EL MOBILIARIO

LA ESPAÑA EDITORIAL
MADRID

SHOUT
SHARE
IT

1.500

DONACIÓ GERMANS TINTORÉ

El Mobiliario.

JOSÉ Mª FAQUINETO
Librería
VALENCIA

Es propiedad del Editor.
Queda hecho el depósito que marca la ley.

MADRID:—Imprenta de José Cruzado, Calle del Divino Pastor, número 9.

BIBLIOTECA DE BELLAS ARTES

EL MOBILIARIO

ANTIGÜEDAD, EDAD MEDIA Y RENACIMIENTO

POR

ALFREDO DE CHAMPEAUX

Inspector de Bellas Artes en la Prefectura del Sena.

MADRID
La España Editorial
OFICINAS, TUTOR 21.

PRÓLOGO.

Es preciso reconocer que nuestro país se ha mostrado siempre indiferente para con la cohorte de artistas y de obreros tan inspirados, que han constituído una escuela cuya influencia brilló con poder continuo en las comarcas vecinas. Ningún historiador se ha tomado el trabajo de revelarnos los nombres de los grandes arquitectos y de los numerosos tallistas de la Edad Media, cuyas sencillas obras maestras siguen siendo inimitables. Y si apenas se conocen algunos de los constructores de nuestros edificios, hay ignorancia absoluta respecto á los escultores que han enriquecido los pórticos y las fachadas de las iglesias, con sus composiciones grandiosas y dramáticas. Estos maestros han desaparecido en la obscuridad, sin dejar otra huella de su existencia que creaciones condenadas en su mayor parte á permanecer siempre anónimas. La Italia, menos olvidadiza de sus glorias nacionales, no ha omitido nada para perpetuar su memoria. No hay provincia ni ciudad alguna de esta comarca, en la cual los biógrafos no hayan tenido á mucha honra

el glorificar á los artistas que allí trabajaron. La tarea les era facilitada por la costumbre tradicional que cada maestro conservaba de firmar y fechar sus obras. Añádase que los historiadores italianos tenían un excelente modelo, y que, á pesar de algunos errores, las biografías del pintor Vasari, serán siempre el libro más útil de consulta, cuando se quiera conocer el arte ultramontano del siglo XVI. En la misma época, nuestra escuela podía rivalizar con la de la península en ciertas ramas del arte. Teníamos una serie de escultores incomparables, y sin embargo no se podría escribir un estudio definitivo acerca de Juan Goujon, Germán Pilón y Juan Cousín, para no citar sino los más célebres. ¡Apenas se sabe donde han nacido, en qué año han muerto y qué obras han producido! De la legión de pintores que trabajaban en Francia á fines del siglo XV y á principios del renacimiento, podrían contarse solo diez cuadros auténticos conservados en nuestros museos ó en nuestras iglesias.

La creación de la Real Academia de pintura y escultura introdujo en nuestro país el arte patrocinado por el gobierno. Una de las consecuencias más felices de este establecimiento, fué la inaguración de biografías consagradas á los artistas privilegiados, biografías que, si dejaban en la sombra los lados inferiores de su existencia, daban noticias exactas sobre el conjunto de sus trabajos. Esta es la primera tentativa hecha para transmitir á la posteridad el recuerdo de nuestras celebridades desaparecidas.

Al decretar la fundación de la Real Academia, Luis XIV

consumó la separación definitiva entre el arte elevado (escultura, pintura, arquitectura) y el arte decorativo, cuyas diversas manifestaciones podían codificarse con menos facilidad y se referían más estrechamente á la industria. No es este el momento de examinar si tal división ha producido resultados favorables, y si se debe lamentar la antigua colaboración que permitía al obrero inspirarse más directamente en el artista, para traducir mejor su pensamiento. Nos limitaremos á decir que los artistas decoradores-ornamentistas, dotados á menudo de gran talento, habiendo permanecido fuera del centro oficial, continuaron viviendo y produciendo, sin que ningún cronista se haya preocupado de decírnoslo. Luego, andando el tiempo, los caprichos del gusto hicieron caer sus obras en descrédito y dejaron olvidar sus nombres. La pasión que impele á nuestra generación hacia el estudio de la historia, según sus fuentes originales, debía necesariamente acarrear una reacción contra este inmerecido desdén. Investíganse con amor los antiguos restos que permiten reconstituir la vida interna de nuestros antepasados, al mismo tiempo que la industria moderna se esfuerza por asimilarse los procederes de que ellos se han servido para crear objetos sellados con el carácter especial á cada una de las fases sucesivas de nuestra civilización. Más que todas las otras ramas del arte, acaso el mobiliario antiguo, mucho tiempo abandonado, cautiva actualmente á numerosos aficionados que recogen las nobles esculturas en madera del siglo XVI, ó que persiguen las incrustaciones de Boule, las marqueterías

de Riesener y las cinceladuras de Gouthière. A pesar de este entusiasmo merecido, la historia del mobiliario está por hacer. Las doctas plumas de Jacquemart, Burty y Labarte la han esbozado; pero sus obras abrazan el conjunto de las artes industriales y consagran poco espacio á este vasto asunto. Otros curiosos han consagrado noticias interesantísimas á ciertos ebanistas y á escultores-ornamentistas que se dedicaron al decorado interior de los antiguos edificios. Habiendo sido emprendidas sin formar parte de un plan general, estas diversas publicaciones no podrían ocupar lugar en la historia de la ebanisteria, que escribió el abate de Marolles en el siglo XVII y que desgraciadamente se ha perdido.

Hemos tratado de reunir todo lo que sa ha publicado sobre el arte de amueblar, añadiendo las noticias que hemos sacado de cuentas y de antiguos inventarios, y tomado de las colecciones arqueológicas que encerraban indicaciones útiles. A pesar del título que nos hemos visto obligados á darle, nuestro estudio no pretende ser la historia del mobiliario. Sólo el tiempo permitirá escribir una obra completa sobre la materia, cuando publicaciones sucesivas hayan puesto á disposición de los eruditos mayor cantidad de noticias. Hoy se encuentra uno con lagunas importantes en las épocas más interesantes de la producción, y se está expuesto á ver surgir piezas que darían al traste con las teorías mejor fundadas al parecer. La obra que hemos terminado sólo ofrece un resumen de lo que se sabe en la actualidad acerca del mobiliario, y de los artistas que

á él han consagrado su talento, tanto en Francia como en los países vecinos. Esperamos que este ensayo anime á los eruditos á proseguir investigaciones que completarán seguramente los capítulos sobre cuya materia no se han encontrado documentos esplícitos; y nos consideraremos dichosos, siempre que otros descubrimientos nuevos permitan rectificar los errores inevitables en este momento por causa de la insuficiencia de nuestras fuentes históricas.

EL MOBILIARIO.

CAPÍTULO PRIMERO.

EL MOBILIARIO EN LA ANTIGÜEDAD.

§. I.º—LOS EGIPCIOS.

La civilización más antigua á que se puede interrogar para encontrar las primeras huellas del trabajo del hombre es la del imperio egipcio, cuyos misterios todos han penetrado las investigaciones de la ciencia histórica.

En una época tan remota que parece fabulosa, existía en el valle del Nilo un gran pueblo que, desde los comienzos de su historia conocida, aparece en plena eflorescencia artística y en posesión de tradiciones hieráticas y sociales, observadas fielmente por él durante el trascurso de cuarenta siglos.

Los antiguos egipcios eran muy hábiles en el arte de tallar la madera, y han dejado numerosas estatuas de tamaño natural, en las cuales no se sabe qué admirar más: si la intensidad de expresión ó el veraz sentimiento de la

naturaleza, que jamás han sido sobrepujados. El estudio de estos monumentos pertenece á la historia de la estatuaria, á pesar de la materia frágil en que están esculpidos. Nos limitaremos á escoger entre los millares de objetos de todas clases que han salido de las tumbas, donde la piedad de aquel pueblo los había depositado, los cuales pueden dar informes sobre el mobiliario del Egipto antiguo. Esta elección será fácil, porque todos los museos están ricamente provistos en este género, y el Louvre presenta especialmente una numerosa colección de objetos de mobiliario, descubiertos en el suelo preservador de la comarca.

La muestra más importante que en él se encuentra, es una silla cuyos largueros están formados por cabezas de león que reposan sobre pies con garras. El respaldo está adornado por un trabajo de marquetería de ébano y de marfil de hipopótamo, representando flores que se destacan sobre un campo de madera de color rojo. El fondo, desaparecido hoy, es de un enrejado de cordelillo, del cual no subsisten más que algunos fragmentos. Este mueble, de gran elegancia, pertenece probablemente al período greco-egipcio de la dinastía ptolemaica, y recuerda por la ligereza de sus formas generales, ciertas butacas que se ven en vasos pintados de procedencia helénica. Su marquetería está admirablemente conservada, y da la más favorable idea del gusto y habilidad de los obreros egipcios. La misma colección posee el respaldo de una butaca hallado incompleto, que está adornado con una pintura que representa una escena de adoración. A pesar de la finura de ejecución no tiene este fragmento el interés del mueble anterior, y la ornamentación especial que ha recibido es

contraria á los principios que exigen que la materia de un objeto de mobiliario esté en relación con su uso. No se podría admitir, en efecto, que una pintura delicada pudiera resistir el contacto diario del cuerpo humano. Varios cofrecillos, maravillosamente conservados y destinados, sin duda, á contener vestidos preciosos, están cubiertos de adornos pintados de diferentes colores, y acompañados de inscripciones jeroglíficas, cuya disposición es muy harmónica.

Junto á estos muebles de lujo, presenta nuestro museo otros, cuya madera no ha sido recubierta por ninguna vestidura, y en los cuales se pueden sorprender los procederes de conjunto, seguidos por los carpinteros egipcios en la construcción de los objetos de mobiliario destinados á la vida común. Los más interesantes son dos taburetes, uno de los cuales estaba adornado de una esterilla de junco, en parte incrustada en los agujeros que orlaban el asiento; el otro está formado por un conjunto de largueros y planchas de madera de sicomoro, colocados de plano según cierta disposición triangular, los cuales llevan todavía las señales de la herramienta que los ha fabricado. La escultura ha prestado frecuentemente su concurso á la ebanistería, y, á pesar de las reservas hechas al comenzar este estudio, no podemos dejar en el olvido cierto número de monumentos en madera, que, por causa de su destino, forman parte de la serie de objetos de mobiliario. El museo del Louvre contiene fragmentos de sillas, de mesas y de camas cuyos soportes están terminados por patas de león, de toro y de gacela. Los brazos de las butacas ó de las sillas de tijera se decoraban con cabezas de gacela ó gamuza, ó con picos de gansos del Nilo. Algunos de estos

restos, muy ricos, estaban revestidos de dorados y de incrustaciones de loza y de esmalte. En la serie de pequeños objetos de uso doméstico, obsérvanse modelos de camas, de cabeceras portátiles construidas de diversas maderas incrustadas de marfil; cajas de tocador y de escritorio, para las cuales los egipcios empleaban las esencias preciosas que sus tributarios debían entregarles á título de impuesto. Traían el ébano y el marfil de la Etiopía; y la Asiria, durante la dominación egipcia, enviaba maderas raras y muebles artísticamente trabajados. En las mismas vitrinas obsérvase una colección riquísima de cucharillas de tocador, cuyos mangos presentan gran variedad de asuntos, y que no habríamos citado á causa de sus pequeñas dimensiones, si su composición no nos hubiese parecido susceptible de servir de modelo á nuestra industria moderna. Señalaremos, después de las riquezas del Louvre, varias muestras conservadas en otras colecciones. M. Marini envió á la exposición retrospectiva de la historia del mobiliario, organizada en 1882 en el Palacio de la Industria, un taburete de madera, cuyos soportes representaban figuras de leones, de madera esculpida, de gran carácter. Esta obra puede atribuirse á la XXVII dinastía. Un hermoso brazo de trono en forma de cabeza de león, que pertenece á M. Hoffmann, recuerda, aunque hallado en Egipto, el estilo de los bajo-relieves del arte oriental, y data probablemente de la época en que la Asiria fué sometida por Ramsés.

Mucho más numerosos aún son los objetos relativos al rito fúnebre seguido por los egipcios, que fueron los primeros en reconocer la inmortalidad del alma. Una nueva ivda estaba prometida á todos los que Osiris reconociera

como virtuosos. La resurrección esperada habría sido imposible, si todas las partes destinadas á revivir no se hu-

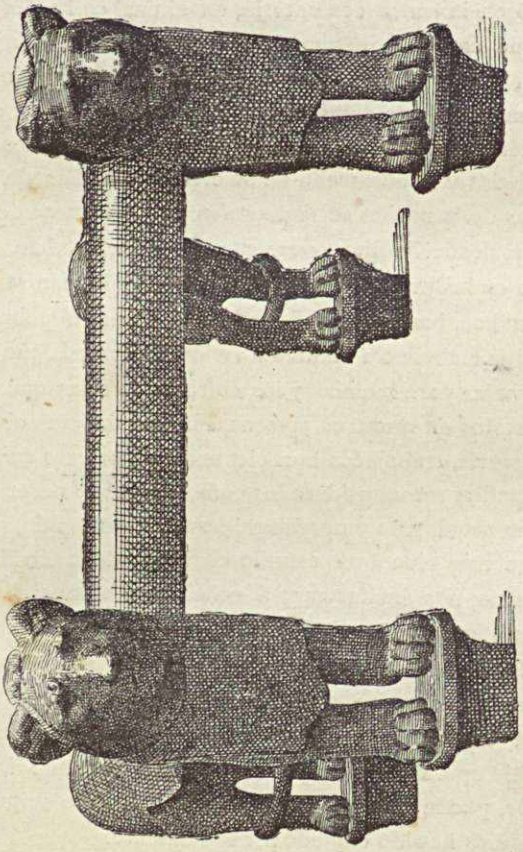


FIG. 1.ª — *Taburete egipcio.* (Dinastía XXVII.)
(Perteneciente á M. Marini.)

biesen conservado. Era, pues, preciso, crear todo un sistema de embalsamamiento y de sepultura, que preservase

á los cadáveres de los adeptos á la doctrina espiritualista. Gracias á estos cuidados, justificados además por razones sanitarias relativas al clima, el suelo del valle del Nilo se convirtió en inmenso cementerio, en el cual se ha descubierto una cantidad infinita de momias y de sarcófagos. En esta clase de monumentos es donde el arte egipcio ha dado la muestra más completa de su originalidad; en ella es también donde mejor se puede penetrar el conjunto de sus creencias y el desarrollo de su civilización. Las diversas castas de la nación se distinguían por la riqueza de su sepultura, desde los Faraones, cuyos ataudes se han encontrado en las primitivas pirámides que les habían servido de tumbas, hasta el humilde *fellah* á quien la pobreza no permitía embellecer su última vivienda. Por más que las grandes cajas para momias y los cofres funerarios que están expuestos en nuestros museos, sean verdaderas obras de ebanistería, trabajadas con elegancia y perfecto cuidado, no pueden ser considerados como formando parte del mobiliario usual, y no emprenderemos su descripción, que pertenece más bien á un estudio completo de la civilización egipcia; nos limitaremos á señalar, en el museo del Louvre, un gran lecho destinado á soportar un cofre fúnebre, cuyos cuatro largueros están unidos por traviesas de madera de sicomoro, que tiene caracteres jeroglíficos grabados en hueco, los cuales estaban llenos de esmalte en otro tiempo. Este mueble, conservado de modo irreprochable, puede dar idea de los lechos del antiguo egipcio, de los cuales ha sido copiado probablemente.

Resulta del examen de estas diversas obras, que el arte egipcio, provisto de verdadera originalidad, se apoyaba en la imitación de la naturaleza, en cuanto se lo per-

mitían las leyes hieráticas por que se regía. Esta influencia es particularmente sensible en las esculturas de la primera época, cuando las exigencias del canon artístico eran menos rigurosas que posteriormente lo fueron. El arte estuvo después más sujeto á las doctrinas teocráticas; todo se sometió á reglas preconcebidas, y toda manifestación de independencia fué severamente reprimida. En esta constante inmovilidad ha debido el Egipto conservar, durante tan largo período, una altura media en la producción industrial, que será siempre motivo de asombro. Las revoluciones estallaban, los conquistadores extranjeros invadían la comarca; pero, cualquiera que fuere el tiempo que haya durado la lucha ó la invasión, el país encontraba alrededor de las dinastías nacionales, sus tradiciones religiosas y artísticas, que los sacerdotes habían conservado fielmente en los santuarios de Menfis y de Tebas. A menudo también, este movimiento retrógrado era ocasión de una tendencia más manifiesta hacia la investigación de lo bello. El arte egipcio que había resistido á la influencia del talento asirio, más animado y expresivo, sucumbió á la imitación de la escultura griega, que sus últimos soberanos, los Ptolomeos, introdujeron en el país. El carácter eminentemente místico de la escultura nacional, no podía ganar nada copiando los tipos del arte griego, y la introducción de las formas helénicas, extrañas al decorado de los templos y de los palacios menfitas, produjo en seguida la degeneración de las líneas generales. La arquitectura, únicamente, conservó sus antiguas tradiciones, y pueden contarse todavía, entre los más importantes munumentos del Egipto, inmensos templos contemporáneos del período de los emperadores romanos.

La influencia ejercida por el Egipto sobre el arte griego en sus comienzos, es mucho menos importante que en el dominio de la religión y de la filosofía. El genio griego que había transformado, según las necesidades de su rica imaginación, los personajes del panteón egipcio, estaba enamorado de la luz, de la belleza humana en todo su esplendor, y no tardó en rechazar las fórmulas exclusivas para lanzarse en pos del ideal. Pensamos que las naciones modernas tienen que preocuparse poco de la estética egipcia, la cual, para ser apreciada en su justo valor, necesita no abstraerse de la civilización de que era uno de los principales factores. Las imitaciones de la arquitectura y escultura del arte faraónico, que han sido intentadas varias veces tanto en Roma, bajo los emperadores, como en Francia, cuando la expedición á Egipto, han dado siempre infelices resultados. Los monumentos de las orillas del Nilo, no podrían, en efecto, ser aislados, sin perder buena parte de su carácter, porque ninguna otra arquitectura ha establecido más racionalmente el lugar que cada uno de los adornos debe ocupar en el efecto general del conjunto. A pesar de estas reservas generales, bueno es reconocer que, en el trabajo de los metales, en la escultura en piedras duras, y como ya lo hemos visto en el arte de la madera, los egipcios desplegaron una habilidad incomparable, que nuestros obreros modernos deben esforzarse por igualar.

§ 2.º—FENICIOS Y ASIRIOS.

Hasta el día se poseen pocas noticias acerca del arte fenicio. Sábese tan sólo que los habitantes de Tiro y de Sidón llevaban á las naciones lejanas las mercancías saca-

das de Oriente y los productos manufactureros de las costas de Siria. Recientes investigaciones nos las presentan privadas de un estilo original, y recibiendo sus inspiraciones á la vez de Egipto y de Asiria.

Conocemos mejor los munumentos de esta última comarca, cuyo poder ha contrarrestado durante mucho tiempo al del imperio egipcio. Sin querer entrar en la historia de los diferentes pueblos que se han sucedido en los valles del Eúfrates y del Tigris, desde el antiguo reino caldeo, cuyos vestigios acaban de descubrirse, hasta las dinastías Hachemenidas, se puede decir que han sido los grandes promovedores de nuestra civilización, y que, en el dominio del arte, fueron los antepasados del genio griego. Las tradiciones y obras de Asia fueron introducidas en el Atica, donde los artistas griegos les dieron una forma definitiva, por mediación de las colonias jónicas, cuya posesión produjo las grandes invasiones de las guerras médicas. El arte asirio, tal como se le encuentra en las ciudades recientemente desenterradas, está sellado con una energía que toca en la rudeza. Menos contenido en el molde hiératico que el de Egipto, su principal objetivo es representar el poder real, y conoce el movimiento, el drama, cosas que fueron prohibidas siempre en el Nilo. Los grandes bajo-relieves de la Asiria, conservados en el museo del Louvre, permiten reconstituir el mobiliario de los antiguos monarcas orientales; aquí, varios eunucos llevan una mesa elegantemente esculpida, cuyos pies de garras de león reposan sobre conos invertidos que recuerdan la forma de los pies en peón de nuestros muebles modernos; allá, otros eunucos presentan una silla del mismo estilo que la mesa; algunos oficiales traen un ligero carro mon-

tado sobre ruedas, cuyo asiento está adornado con una figura de caballo, con brazos apoyados sobre figurillas que representan cautivos; están acompañados de domésticos que llevan grandes vasos. El British Museum, más rico que nuestras galerías en bajo-relieves ninivitas, presenta todos los elementos de una restitución arqueológica, que nos conduciría más allá del estudio especial que nos proponemos. Nuestras colecciones poseen varios fragmentos de bronce que han servido de largueros ó de placas para revestir muebles asirios, cuyo estilo puede ser apreciado mediante ellos. El Marqués de Vorgüé conserva igualmente un resto del mismo género, que está muy bien ejecutado. El resto más importante que se ha encontrado del decorado interior de los palacios orientales, consiste en una serie de anchas bandas de bronce, adornadas de bajo-relieves delicadamente cincelados, que se conserva en el British Museum. Han servido de revestimiento á una de las grandes puertas dispuestas entre figuras de toros con cabeza humana, de dimensiones colosales, que decoraban la entrada de las habitaciones del soberano. El mismo museo posee placas de revestimiento de marfil esculpido, cuyo trabajo es muy notable. Hemos visto que Asiria tenía fama por la elegancia de sus muebles, y que en un período desgraciado de su historia debía presentar en tributo maderas preciosas á su africana dominadora; pero el suelo de la comarca, menos favorable que el de las orillas del Nilo, no ha conservado nada. Carecemos de base para recomponer los trabajos de marquetería de Nínive y de Babilonia, y las prodigiosas riquezas mobiliarias amontonadas en los palacios de los reyes Hachemenidas, en Susa y en Ecbatana. Podría parecer, según las cortas é incompletas relaciones

de los antiguos autores, que la mayor parte de los muebles del gran rey, consistían en enormes piezas de orfebrería, adornadas de piedras preciosas, si no se debiera pensar que se aplicaron principalmente á señalar las rarezas que presentaban más valor, descuidando las obras á las cuales el arte solo atribuía importancia. Herodoto enumera las riquezas de los templos y de los palacios de Nínive y de Babilonia, en las cuales se veían camas, tronos con sus escabeles, y mesas de oro, colocadas junto á las estatuas de las divinidades hechas de la misma materia.

Obsérvase, por lo demás, una gran semejanza entre los diversos utensilios de uso común, que se han descubierto á la vez en Egipto y en Asiria. Muchas piezas que se consideraban en otro tiempo como ejecutadas en la primera de estas comarcas, han tenido que restituirse al arte de los semitas, desde que las investigaciones de Nínive nos han puesto en presencia de objetos semejantes, con un carácter muy cierto respecto de su origen. Al contrario, antigüedades que llevan inscripciones jeroglíficas han sido encontradas á orillas del Tigris, y este doble cambio viene á confirmar lo que se sabía ya de las relaciones frecuentes que habían existido entre los dos imperios. En la Fenicia y en Palestina se han encontrado objetos, procedentes unos del Egipto, y otros de la Asiria, recuerdos de la doble dominación por que estas comarcas habían pasado sucesivamente. La descripción del templo de Salomón en Jerusalem, que hallamos en los Libros Sagrados, concuerda perfectamente con lo que conocemos de los antiguos edificios sagrados de Babilonia, aunque haya sido construído por un arquitecto fenicio. Los adornos qne le decoraban, reproducidos en los bajo-relieves del arco de Tito en Roma, llevan impreso

el carácter del arte asirio. Viviendo cerca de las cimas del Líbano, sobre las cuales crecían esos magníficos cedros que sirvieron para la edificación del templo y de los palacios de Salomón, el pueblo hebreo no parecía haber puesto en uso estos recursos naturales, para desarrollar su producción artística. Es de presumir que haya permanecido tributaria de la de sus dos vecinos más activos y mejor dotados desde el punto de vista industrial. Durante la dominación asiria, la Judea debía suministrar cierta cantidad de troncos de cedro, destinados al decorado y mobiliario de los palacios reales. Mr. Layard ha llevado al British Museum una mesa procedente de las ruinas de Nínive, tallada en un trozo de cedro, el cual, con el tiempo, ha tomado una patina roja, que no impide se le considere como proveniente de los bosques del Líbano. En esta época, la Judea era el gran camino que seguían las caravanas salidas de Egipto, de Arabia y de una parte de las Indias, para ir á las ciudades del Asia Menor y de la Siria. Gracias á ella, la madera de rosa, las esencias preciosas de las indias y el marfil, tan empleados en las marqueterías de la antigüedad, llegaban á esos centros donde los artesanos los utilizaban. Bajo los sucesores de Salomón, políticos menos hábiles, este comercio tomó la dirección de Palmira y de Balbec, y el reino, reducido á sus pobres recursos naturales, no tardó en perder su prosperidad é independencia. El gran rey de Judá, al mismo tiempo que mantenía relaciones con los países del Oriente meridional, no descuidaba las que sostenía con el Egipto. Allí se dirigía para surtirse de carros de guerra, cuyo uso era preferible al de los pesados vehículos asirios. Gastó en esto considerables sumas. Los carros más ricos eran de madera dorada, incrustada de marfil y de marque-

tería de maderas preciosas. Se ve, en el museo egipcio de Florencia, un carro antiguo, descubierto por Champollión, cuya lanza, cuyos largueros y cuyas ruedas están tallados en flexibles ramas de encina, de ojaranzo y de fresno. El fondo de tafilete, semejante al de nuestras butacas modernas, tiene incrustaciones de marfil. Conducido por fogosos caballos, parece construído este carro para hender los espacios.

§ 3.º—LOS GRIEGOS.

La Grecia, heredera de las dos grandes civilizaciones del Egipto y de la Asiria, se mantuvo durante mucho tiempo á remolque del arte oriental. Después de las guerras médicas, cuando su independencia política estuvo asegurada, enriquecida Atenas por las contribuciones helénicas y por los beneficios de su comercio con las colonias, quiso reconstruir sus monumentos quemados por los persas. Comenzó estos grandes trabajos que han perpetuado su nombre en la historia de la humanidad, y que tuvieron tan larga y feliz influencia en las diversas ramas de la industria antigua. Como en todos los pueblos primitivos, cuando son pobres y se encuentran en el período de su crecimiento, los griegos, en sus comienzos, sólo tuvieron maderas á su disposición. Y en esta materia poco costosa trabajaban las imágenes de sus dioses. Durante mucho tiempo se conservaron en los santuarios de Delos, de Atenas y de Delfos, groseras estatuas que su antigüedad hacía venerables. El templo de Efeso, situado en una comarca más rica, poseía una estatua de Diana tallada en un trozo de ébano, y las hojas de su puerta eran de madera de ciprés. En Samos,

adoraban una grosera escultura de madera que representaba á Juno, cuya tradición no había consignado su remota fecha. Sin querer llevar más lejos estas citas, recordaremos que una de las causas de la enemistad que reinaba entre Atenas y la isla Egina, tenía su origen en el robo de las estatuas de madera que los insulares habían consagrado á sus dioses, y en que, en Atenas, todas las antiguas representaciones divinas habían sido quemadas por los persas, cuando el incendio de Acropolis.

El mobiliario, sometido á las mismas razones de sencillez, estaba igualmente reducido á su más simple expresión. Las narraciones de Homero están hechas para dar una idea favorable del lujo y de la riqueza interior de las habitaciones griegas del siglo IX antes de nuestra era; pero se sabe que la *Iliada* y la *Odisea* son posteriores á la guerra de Troya, y que sus cantos trazan una civilización más moderna en algunos siglos. En las numerosas descripciones que contienen, el poeta hace resaltar la riqueza de la materia; y los tronos, los trípodes, los lechos y las armaduras son uniformemente de bronce cincelado, mientras que los vasos y las copas son de metales preciosos artísticamente trabajados. Pausanias, el autor más útil de consulta para la historia de la escultura griega, es el primero que hace indicaciones respecto de un mueble de arte propiamente dicho. Se trata de un cofre consagrado, en el siglo VI, en el tesoro de Olimpia, por el rey de Corinto, Cypselo, y que pasaba por haber sido construído por el artista Eumelos. Este munumento, que ha sido concienzudamente estudiado por los arqueólogos, deseosos de hacer una restitución completa, era de madera de cedro esculpida y adornada de figuras y bajo-relieves de marfil y oro, con incrustaciones

también de oro y de marfil dorado. Los asuntos que lo adornaban representaban escenas mitológicas de la antigua Grecia, y leyendas locales, tratadas con el mismo estilo que el de los vasos corintios conservados en nuestros museos, y que parecen contemporáneos.

Algunos monumentos originales subsisten, los cuales, á pesar de su poca importancia, nos inician en el gusto delicado con que los griegos sabían revestir sus producciones industriales. Aunque hayan sido encontrados en las tumbas de los reyes bárbaros del Bósforo cimerio, deben ser citados como raras muestras del arte de la república ateniense, que había fundado, en estas apartadas comarcas, colonias con las cuales mantenía relaciones no interrumpidas. Han sido descubiertos en grandes túmulos, al mismo tiempo que algunos vasos pintados y preciosas alhajas del estilo griego más puro, que forman hoy el principal tesoro del museo del Ermitaño en San Petersburgo. El primero de estos objetos, ninguno de los cuales ha llegado intacto hasta nosotros, es un resto de ataud de madera de ciprés esculpida, que contenía los restos de una joven. Desgraciadamente ha sido aplastado por la caída de la bóveda donde había sido depositado. Las esculturas y los adornos que lo decoran pertenecen á la época del siglo IV antes de Jesucristo. El exterior del segundo sarcófago conserva todavía huellas de dorados con grupos compuestos de grifos luchando, y de figuras de carnero. Un hermoso trípode de madera de ciprés estaba intacto cuando le sacaron de la tumba donde se hallaba; pero después se cayó la parte superior y no han podido conservarse más que los largueros. El mismo túmulo de Koul-Oba ha dado los restos inestimables de una lira de madera de boj, cuya

parte central se conserva felizmente. Vense en ellos cuatro figuras de pequeñas dimensiones, que representan el *Juicio de Paris,* cuyas líneas trazadas á cincel y casi borradas no ceden en nada á la pureza de los más hermosos camafeos griegos. Adornos menos distintos representan una cuádriga, dos hombres con traje frigio y algunas figuras cuyos fragmentos bastan para dar idea de lo que debía ser este admirable objeto cuando estaba íntegro.

El ejemplar más raro del arte en madera, salido de la tumba de Koul-Oba, esa mina abundante de objetos preciosos del trabajo griego, con la cual no puede compararse ningún otro hallazgo arqueológico, es un gran ataud, cuyos frisos y adornos son de esencia de iva, con placas y borduras de marquetería maravillosamente ejecutada. Es la obra más bella de la ebanistería antigua, que ha llegado hasta nosotros, y el estilo de las esculturas de que está revestida se remonta indudablemente al siglo IV antes de nuestra era. Este ataud formaba un largo cuadrado, uno de cuyos lados más pequeños falta. Sobre el recuadro del medio, están dispuestos varios follajes con palmitas y campánulas de un gusto exquisito; á derecha é izquierda están las figuras de Juno y Apolo, vestidas con telas de un gran estilo. Estos adornos estaban cubiertos por una lámina de oro aplicada á pincel, de la cual quedan visibles huellas; están rodeados de una bordura compuesta de ovarios, tallados en una madera más apretada que la de las baquetillas, que semejan hilos de glóbulos. Las paredes de marquetería de los lados grandes estaban encuadradas en baquetillas semejantes, de las cuales se conserva una parte. Entre las borduras de encuadramiento hay una zona de pequeños artesonados pintados de verde y rojo; los de la bordura superior son de

color rojo y pardo. Está fuera de duda que un monumento de tan perfecta ejecución y de composición tan delicada, no puede ser obra de los escitas de Palus-Meotide, considerados por los griegos como bárbaros, y que no tenían condiciones favorables para el desarrollo de la producción artística. Fué traído de Atenas por los barcos que venían á cambiar los objetos fabricados dentro de sus muros, por los granos y las materias primeras del Bósforo. El arte antiguo no descuidaba el uso de la policromía y sabía encontrar un efecto decorativo que podríamos asimilarnos nosotros fácilmente, estudiando los principios en que se apoyaba. Algunos fragmentos procedentes de Pantícape están conservados en nuestro museo del Louvre: son restos de estatuitas, cajas y píxides; pero estas curiosidades arqueológicas no merecen ser descritas, después de las obras maestras del museo del Ermitaño.

§ 4.º.—LOS ROMANOS.

En sus discursos contra Verres, describe Cicerón ciertos muebles preciosos de origen griego, que habían sido arrebatados de Sicilia por aquel avaricioso pretor. Hallamos en las obras de Plinio el Viejo noticias interesantes sobre las mesas de tuya, cuyo gusto había invadido á Roma, y por las cuales los aficionados cometían verdaderas locuras.

Recorriendo el libro del sabio naturalista, se ve que los antiguos ebanistas de Roma usaban instrumentos semejantes á los de nuestros talleres. No tenemos para apreciar el estilo de sus muebles más que una serie de bronces cuya importancia artística es grande. La catástrofe ocasionada por la erupción del Vesubio cerca de Nápoles, en el siglo I

de la era cristiana, produjo el sepultamiento, bajo torrentes de lava incandescente, de las ciudades de Herculano y Pompeya, que, descubiertas luego, nos han revelado todos los detalles de la civilización romana en su época más brillante. Aunque estas ciudades fuesen poco importantes como centros de población, su proximidad relativa á Roma y á Nápoles, en medio de la Campania, provincia más griega que romana, había hecho de ellas un sitio de recreo cuyos habitantes gustaban de rodearse de productos artísticos. En Pompeya revivió el mundo romano todo entero, y en ninguna parte se conoce tan bien lo que era la casa antigua, con su disposición interior y el carácter de su decorado.

Encuéntrase en el museo de Nápoles el mobiliario completo de las habitaciones de Pompeya; pero á pesar del interés inextinguible que se toma el arqueólogo, hay que lamentar no haber encontrado estos preciosos muebles en su lugar primitivo. En la imposibilidad de citar todos los objetos que componen esta admirable colección, que es superior ella sola al conjunto de colecciones antiguas, conservadas en los otros grandes museos, nos limitaremos á señalar varios monumentos que, por su importancia y por la belleza de su estilo, son excelentes modelos que colocar ante los ojos de los artistas industriales. Comenzaremos este examen por la serie de lechos, entre los cuales hay tres particularmente notables. Fueron descubiertos recientemente, y tienen incrustaciones de plata sobre un campo de bronce. La madera sobre que habían sido colocadas las aplicaciones estaba devorada en parte por la acción del fuego, pero subsistían restos pintados de rojo, suficientes para permitir la reconstrucción de estos muebles. Nada

más sencillo que su composición: es un bastidor rectangular, cuyas bandas molduradas están apoyadas sobre cuatro pies reunidos dos á dos, ofreciendo el aspecto de pequeñas columnas formadas por adornos geométricos ejecutados alrededor; la cabecera perpendicular está decorada con figurillas de bronce; en el interior del bastidor, una guarnición de laminillas de cuero ó de madera, ligeras, soportaba las almohadillas. Estos muebles, de gran ligereza, convenían perfectamente al clima de Italia, y sus pequeñas dimensiones permitían colocarlos fácilmente en las reducidas habitaciones de las casas de Campania. Encuéntrase el mismo carácter de ornamentación en los asientos, de los cuales existe gran número en las galerías del *Museo Nazionale*. Los romanos conocían diferentes clases de asientos, que llevaban nombres especiales. El *bisellium* era un asiento para dos personas, mientras que el que sólo podía contener una se denominaba *sella*. A las veces, estos últimos muebles eran honoríficos; los senadores y los magistrados se hacían llevar á la Curia y al Foro sentados en la *sella curulis*, y conducidos por alguaciles, como se hace con nuestras sillas de manos. El uso de este privilegio, reservado al

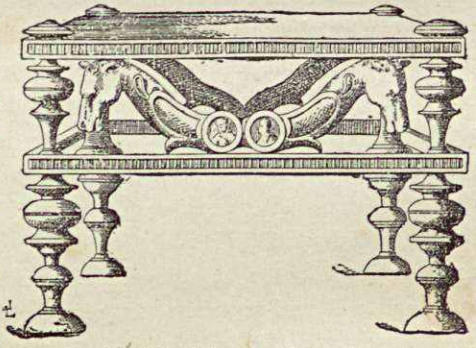


FIG. 2.ª—*Silla de bronce*.—(Epoca romana.)
(Museo del Louvre.)

poder legislativo, no se ha extinguido en Italia, y se veía recientemente aún al papa salir del Vaticano para presidir las grandes ceremonias religiosas de la basílica de San Pedro, sentado en la *sedia gestatoria*, colocada sobre los hombros de sus mayordomos, y dominando á la multitud. Es de notar que los antiguos asientos de bronce no presentaban respaldo, lo que hacía su uso poco cómodo; en la vida ordinaria se servían de sillas de madera más ligeras y cómodas, de las cuales se ven numerosos ejemplos en vasos pintados y en pinturas antiguas. La forma de estos últimos muebles era menos severa, y la disposición invertida de los largueros y del respaldo seguía con más docilidad los movimientos del cuerpo. Desgraciadamente, ninguno de estos monumentos ha llegado hasta nosotros; menos resistentes que el bronce, las materias de que estaban construídos no han podido resistir las injurias del tiempo. Delante de estos varios asientos, se colocaba el *scabellum* ó taburete bajo, sobre el cual reposaban los pies de las personas que estaban sentadas. En las salas de las termas antiguas y bajo las columnatas de las basílicas, había, á disposición del público, grandes bancos de bronce cincelado, y á veces incrustado de plata, cuya forma recuerda la de los que adornan nuestros paseos. Algunos han permanecido en su lugar en Pompeya, y su elegancia deja muy atrás los groseros adornos de los de nuestros ayuntamientos modernos. Enteramente trabajados en bronce, estos asientos están sostenidos por garras de animales, y revestidos de figuras y adornos cincelados, que hacen de ellos verdaderos objetos de arte.

El mueble que parece hallarse más á menudo en el interior de las casas de los antiguos romanos, es la mesa. Puede leerse en Plinio la nomenclatura de todas las que se

hacían de maderas raras y exóticas. Hállanse, en el museo de Nápoles, mesas, ó más bien, soportes de mesas, cuya parte superior falta, fabricados de metal, con graciosos dibujos de tan perfecta ejecución, que no permiten suponer que los construídos con materias preciosas hayan podido superarlas como obras de arte. Algunas están sostenidas por pies estriados que terminan en garras de león ó patas de otros animales. Una mesa, incrustada de plata, reposa sobre cuatro pies decorados por genios que sostienen un conejo. Otra, en forma de trípode triangular, se compone de tres largueros terminados por garras, sobre los cuales hay varias cabezas de Júpiter Ammón, que sirven de pedestal á figuras de esfinges aladas, sobre las cuales se apoya un galería circular adornada de bucráneos y de guirnaldas de flores. Los largueros están reunidos por un travesaño con roleos de follaje. Esta composición ha sido imitada por varios artistas franceses de fines del reinado de Luis XVI; pero las cinceladuras del mueble romano han perdido casi todo su carácter al ser trasladadas por los escultores sobre la madera, que no podía conservar todas las delicadezas del bronce. Entre las mesas descubiertas en Pompeya, la que nos parece más notable por su sencillez harmoniosa, descansa sobre una estatua de la Victoria, del mejor estilo, coronando á un globo, la cual se creería ejecutada sobre el modelo de nuestros hábiles ornamentistas Clodión y Gouthière, si no se supiera que se ha encontrado en una de las recientes excavaciones de Pompeya.

Una de las colecciones más numerosas del mobiliario romano son los trípodes. Los hay ricamente incrustados de plata, y casi todos son de un bronce admirablemente

fundido y preciosamente cincelado. Muchos son de hojas que se pliegan y que permitían acercarlos ó alejarlos al fuego; sobre sus largueros se colocaban planchas móviles. Es de presumir que estos trípodes sirviesen de braseros para calentar las habitaciones, como se hace todavía en Italia, donde las chimeneas son casi desconocidas. A las veces, estos muebles estaban construídos de metales preciosos, y se ha visto en la Exposición retrospectiva del Trocadero, en 1878, un gran trípode de plata, descubierto en Hungría y perteneciente al museo de Pesth, el cual mueble provenía, al parecer de Italia. La disposición de los trípodes del museo de Nápoles presenta el mismo carácter de

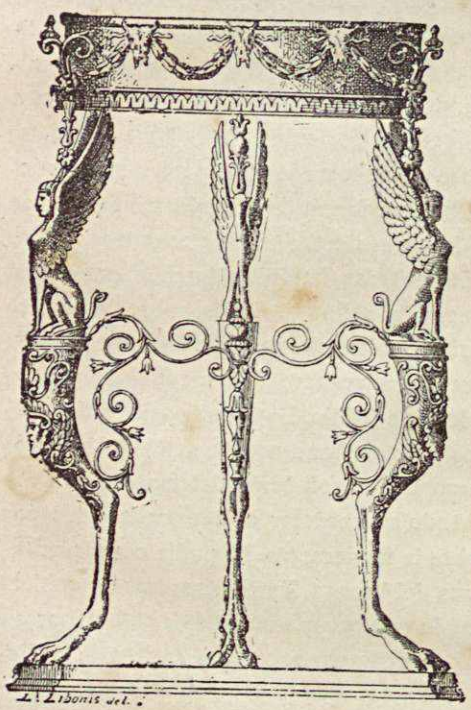


FIG. 3.ª—*Pie de Mesa ó trípode, Bronce de la época romana.*

(Museo nacional de Nápoles.)

decorado general que las mesas; se observa en ellos igual variedad de adornos.

Pero de todas las colecciones de antigüedades romanas, los candelabros y las lámparas constituyen la más rica. Nos limitaremos á los candelabros, dejando á un lado los que no presentan un carácter monumental suficiente, y no citando más que algunas obras sobresalientes del museo de Nápoles, que encierra una colección admirable por todo extremo. En esta clase de objetos es donde han tenido más amplia libertad los artistas, así es que se encuentran las formas más ingeniosas y los asuntos más originales. Un gran candelabro representa un largo fuste de columna, cuyo capitel termina por ramas floronadas y encorvadas, que sostienen cuatro lámparas. La columna de otro está igualmente coronada de ramas de árbol, saliendo de un vaso, de las cuales penden tres lámparas, mientras que sobre la tablita, de gusto delicado, que sirve de base, se ve un altarito. En otro, el tallo central forma un tronco de árbol, y las lámparas figuran pequeños caracoles. Después de estos objetos, algo caprichosos, vienen monumentos de carácter más severo. Uno, célebre entre los viajeros que han visitado el *Museo Nazionale*, es un lampadario formado por una pilastra acanalada, que soporta cuatro florones donde están colgadas por cadenitas varias lámparas con delfines. Sobre la base, admirablemente incrustada de plata, hay un altar y una figurita de Juno, montada en una pantera. Junto á estos candelabros existen soportes de lámparas que no presentan menos interés; los dos más notables son relativos al culto de Baco. El primero representa al viejo Sileno sentado sobre una roca, con una ostra en la mano; hállase adosado á un nudoso tronco de árbol, cu-

yas dos ramas sostienen platillos destinados à recibir lámparas. El otro, clasificado entre las más bellas obras greco-romanas que hayan salido de las ruinas de Pompeya, es una figura de Sileno, coronado de hiedra y vestido con una corta túnica, el cual parece vacilar bajo la acción del vino. Con una de sus manos, debía sujetar el sátiro un vaso ó platillo que ha desaparecido.

El arte de los antiguos ennoblecía los utensilios más vulgares de la vida doméstica. Encontramos en el museo de Nápoles, en medio de una colección de vasos y de objetos de cocina, varios hornos que, por sus dimensiones excepcionales, merecen figurar entre las piezas de mobiliario. Uno de los más notables está sostenido por cuatro pies de forma rectangular. Representa la muralla fortificada de una ciudad; en su interior están dispuestas varias vasijas empleadas en la preparación de la comida, y una espita que comunica con un espacio destinado al agua caliente. Las termas antiguas tenían su mobiliario especial, como lo prueban las muestras encontradas en Pompeya. Hay, sobre todo, dos baños de bronce que no difieren de los nuestros más que por su cuidadosa ejecución, y uno de éstos, sostenido por cuatro pies con garras y revestido de preciosas incrustaciones de plata, junto al cual Chasseriau nos ha mostrado á las mujeres romanas reunidas en el *Tepidarium*.

En la misma excavación que proporcionó el encuentro de los tres lechos de que ya hemos hablado, se han encontrado tres cofres, con adornos de bronce, cuyo armazón de madera ha sido preciso reconstruir, porque fué devorado por el fuego. A pesar de esta restauración, estos muebles presentan un gran interés por su rareza.

El museo de Nápoles, con su gran riqueza, no ha agotado todo el mobiliario antiguo, y varias otras colecciones públicas poseen igualmente muestras importantes de este género. En el museo etrusco del Vaticano, se halla un gran lecho funerario de bronce, muy original, bastante bien conservado en sus partes principales, que ha sido descubierto en las cámaras sepulcrales de la antigua ciudad de Cerae. La misma sala encierra un carro antigno de bronce que ha servido durante mucho tiempo de púlpito en una iglesia de Roma. El museo del Capitolio posee igualmente la parte central de una viga recubierta de bajo-relieves de bronce repujado, donde están representadas varias escenas relativas á la guerra de Troya, ejemplar que es uno de los restos más preciosos de la arqueología Itálica. Este monumento ha sido dado por M. Castellani, al museo, que se ha enriquecido también con un *bisellium* adornado de bajo-relieves mitológitos en bronce incrustado de plata, cuyo trabajo parece superior al de los más hermosos ejemplares del museo de Nápoles. Hallamos también en el Louvre dos piezas interesantes del mobiliario antiguo: un asiento de bronce, semejante á los que han sido descubiertos en Pompeya, cuyos sostenes están reunidos por dos travesaños terminados por cabezas de caballo y decorados con pequeños bustos, y una silla de manos de metal, revestida de plata, cuyo asiento está adornado de anillos destinados á los bastones de los que han de llevarla. Esta silla, encargada sin duda por algún rico patricio, proviene de las escavaciones de Ostia.

Entre las obras del arte griego, hemos citado varias puertas cuya escultura en madera, revestida de bajo-relieves ó de incrustaciones de metal, atestiguaba la habi-

lidad de los obreros antiguos. No conocemos monumento de este género que se pueda atribuir á los romanos; pero han dejado varias puertas de bronce de un estilo muy notable, entre las cuales son las más importantes las del panteón de Agripa. Este es el único vestigio de los numerosos objetos de bronce con que este templo había sido decorado, los cuales han sufrido sucesivamente la avidez de los bárbaros y el bandalismo de los Pontífices constructores de la basílica de San Pedro. Una puerta de bronce, proveniente de Perusa, está actualmente colocada á la entrada del antiguo templo de Rómulo y Remo, en la iglesia de San Cosme, pero ha sido desfigurada en parte cuando esta traslación, y no puede compararse con la de la iglesia de Santa María ad Mártires.

En esta enumeración, larga ya, habría que añadir, para abrazar toda la extensión del arte decorativo de los romanos, los numerosos bajo-relieves que adornan los templos y edificios públicos, y esa prodigiosa cantidad de candelabros, de altares, de mesas, de sillas honoríficas, de bancos de todas clases, de carros, de vasos y de lechos tallados en mármol, en granito ó en porfirio, productos que abundaban en la Ciudad Eterna, y que constituían un verdadero museo al aire libre. Cada excavación que se verifica en Roma saca á luz alguno de estos monumentos, y no se puede admirar bastante la habilidad de las manos que han ejecutado sus esculturas, principalmente en la época de los emperadores Flavios.

§ 5.º—LOS BIZANTINOS.

El arte antiguo permanece estacionario hasta el tiempo de Constantino y de la fundación de Bizancio, que tuvo

tan grande influencia sobre los destinos del Imperio. Los procedimientos seguidos eran los mismos, y el nuevo culto había adoptado, transformándolas, la mayor parte de las tradiciones artísticas del paganismo. Los monumentos cristianos descubiertos en las catacumbas, muy preciosos para la historia de la Hagiografía y del establecimiento de la Iglesia romana, son demasiado raros y poco importantes para que sea posible consagrarlos un estudio especial; únicamente se puede comprobar un rebajamiento progresivo en la composición y en la ejecución. Ahogado con las invasiones sucesivas de los bárbaros, extraños á toda cultura intelectual, el genio romano se extinguió y sólo vivió de lo que tomaba de otras épocas más florecientes. El saqueo de la ciudad, por el ejército de Alarico, anonadó la mayor parte de las riquezas que los degenerados hijos de los antiguos Quirites no sabían defender ya, y el advenimiento de Odoacro al trono de Italia, á fines del siglo V, le dió el último golpe.

El pueblo romano decayó rápidamente, privado de los medios de existencia y diezmado por la guerra y por la peste. Los artistas que sobrevivían eran reducidos á la miseria y tuvieron que expatriarse, por consecuencia del desprecio con que los nuevos amos miraban todo lo que no era oro ó metal precioso. Pronto los bárbaros adoptaron los principios del cristianismo, y esta conversión los arrastró á consagrar á las iglesias una parte de las riquezas de que habían desposeído á sus antiguos dueños. Los establecimientos religiosos se tornaron en asilo para aquellos cuyas ocupaciones penosas no podían acomodarse á la opresión que desolaba la Península. Al mismo tiempo, un foco intelectual, alimentado sin cesar por las relaciones

sostenidas con Constantinopla, existía en el exarcado de Rávena.

Italia conserva todavía algunas muestras del mobiliario religioso de los primeros siglos que siguieron á la conquista. En el vasto y suntuoso monumento levantado por Bernin en la parte absidial de la basílica de San Pedro, está depositado uno de los monumentos más venerables de los primeros tiempos del establecimiento del cristianismo, conocido bajo el nombre de cátedra de San Pedro. Es evidente que este mueble no puede haber pertenecido á este apóstol, martirizado por el emperador Nerón, y que es obra de uno de los papas que le han sucedido á fines del siglo III ó principios del IV. El monumento ha sufrido numerosas transformaciones, y es muy difícil separar la parte primitiva de los aditamientos posteriores. El asiento tiene la forma de un cubo macizo de madera, recubierto de pequeños bajo-relieves rectangulares de marfil, algunos de los cuales están tomados de la mitología griega; á cada uno de los largueros están fijos anillos que servían para pasar los bastones de los que lo llevaban, y que igualan á este mueble con las sillas curules de los magistrados romanos. Sólo

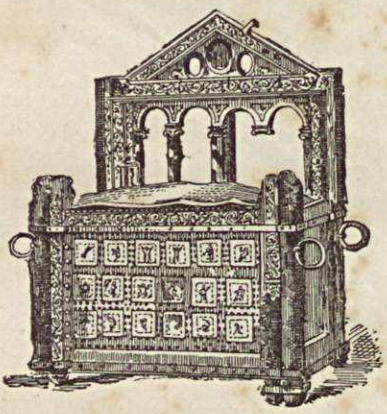


FIG. 4.ª—*Cátedra de San Pedro.*
(Basílica de San Pedro en el Vaticano.)

quedan fragmentos demasiado insuficientes para poder conocer la disposición primitiva de los brazos y del respaldo; el que se ve actualmente, pertenece probablemente á una época más moderna y recuerda, por sus adornos, el carácter de los edificios de la alta Italia, conocidos por el nombre general de lombardos. El tesoro de la basílica de Rávena guarda otra cátedra que la tradicción atribuye á San Maximino, y que parece contemporánea del siglo VI, fecha en la cual vivió este obispo. El asiento está completamente formado de recuadros de marfil, perfectamente ejecutados; los de la parte inferior representan á Cristo con los evangelistas; sobre el respaldo, cintrado, algunos bajo-relieves representan escenas del Nuevo Testamento. Por el estilo de sus esculturas y por su forma general, presenta este mueble gran analogía con los monumentos del arte rómano-bizantino, adoptado por los lombardos, del cual se ven en Monza preciosos restos. Una tercera cátedra, conservada en el tesoro de San Marcos, pasa por haber pertenecido á este apóstol, aunque es de un estilo muy posterior. Varias basílicas itálicas presentan todavía en su lugar primitivo, detrás del altar, la cátedra de mármol en la cual se sentaba el antiguo obispo para presidir los concilios capitulares.

Estos monumentos del mobiliario eclésiastico son los únicos en que puede uno apoyarse para franquear el largo intervalo comprendido entre los últimos tiempos del imperio romano y los esfuerzos intentados por los barbaros para asimilarse los elementos de la civilización de los pueblos sometidos por ellos, elementos que debían traer más tarde la ronovación del arte. El imperio de Oriente, mejor situado para resistir á las invasiones, había conservado una

autonomía màs ó menos completa hasta la conquista definitiva de los turcos en 1453. Al establecer la capital del mundo antiguo en Bizancio el emperador Constantino, llevó allí las obras maestras de la Grecia, con los ornamentos más preciosos de los palacios de Roma, y al contacto de las comarcas asiáticas, el lujo alcanzó proporciones asombrosas. Los mosaicos, ocultos hoy en la iglesia de Santa Sofía, en Costantinopla, y los de las basílicas de la ciudad de Rávena, ejecutados por artistas griegos, representan frecuentemente el interior de los palacios de Justiniano. No son más que galerías y salas sostenidas por columnas de mármoles rasos, con colgaduras de púrpura, entre las cuales el soberano aparecía como una divinidad, sentado sobre un trono de metal precioso, adornado de pedrería y cubierto de vestidos recargados de trabajos de orfebrería. Numerosos manuscritos representan, en sus miniaturas, á los sucesores de Constantino rodeados de igual fausto. Las narraciones prolijas de los historiadores griegos nos inician en los esplendores de los monumentos religiosos y en los del palacio imperial, en cuyo sitio se extienden hoy las construcciones de la Puerta Otomana. La riqueza de este mobiliario debía traer prontamente su desaparición, y bajo el reinado de Miguel III, viose reemplazar por una copia de bronce dorado, un trono de oro enriquecido con piedras preciosas, sobre el cual varios pájaros, movidos por un mecanismo interior, dejaban oir su canto, mientras que algunas figuras de rugientes leones, soportaban el asiento del soberano, obra encargada al orfebrero León por el emperador Teófilo. Los museos, los tesoros de las iglesias y las grandes colecciones artísticas, han recogido obras importantes del bizantino,e contra sistentes princi-

palmente en marfiles y piezas de orfebrería enriquecidas con placas de esmalte translucido. Las iglesias de Santa Sofía y de San Vitale en Rávena, que han servido posteriormente á las básilicas de Venecia y del norte de Italia, ofrecen tipos purísimos del estilo original de los monumentos del Bajo Imperio en la época floreciente del arte. Pero para conocer en todos sus detalles la vida íntima de los bizantinos, y saber lo que era el mueblaje usual de los palacios y de las casas, desde el cuarto de porfirio y la galería de Dafne, con las puertas de marfil incrustadas de bronce, hasta la vivienda del proletario griego, habría que estudiar los detalles de los mosaicos y despojar á los manuscritos con miniaturas que han llegado hasta nosotros (1).

Esto sería un trabajo, cuya extensión rebasaría los límites de que disponemos para recorrer esta rama de la civilización antigua.

---

(1) No clasificaremos entre las producciones del mobiliario bizantino, una butaca enviada al Czar Yvan IV, cuando su matrimonio con Sofía Paleólogo, y conservada en el tesoro imperial del Kremlin; este asiento, adornado de bajo-relieves antiguos de marfil, y que representa la fábula de Orfeo, ha sido restaurado en 1642 y completado por medio de otros bajo-relieves de trabajo alemán.

CAPÍTULO II.

EL MOBILIARIO EN LA EDAD MEDIA.

Tenemos muy pocas noticias sobre el estado de la Galia antes de la conquista romana; la primera obra que describe nuestro país ha sido escrita por el conquistador, cuya diplomacia y táctica supieron anonadar las últimas resistencias de nuestros antepasados. César, en sus *Comentarios*, debía representar á los galos como á bárbaros, siguiendo en esto las costumbres del pueblo romano, que daba este nombre á todas las naciones con las cuales se hallaba en guerra. La arqueología gala, descuidada durante mucho tiempo, ha hecho recientemente grandes progresos é investigaciones que, conducidos con método científico, han producido una larga serie de antigüedades que permiten, desde ahora, ver una Galia más rica, más adelantada en artes de lo que nos la pintan los historiadores de Roma. Pero las tumbas exhumadas contienen principalmente armas, y á excepción de los grandes carros de guerra, sobre los cuales estaban sepultados los jefes galos, no se encuentran objetos de mobiliario. Durante la dominación romana, que tenía tan completamente asimilada la Galia, la existencia de esta nueva provincia se confunde con la del imperio. Los

monumentos, el lenguage, las instituciones son los mismos, y nuestros pueblos del Mediodía han conservado templos, teatros, termas y palestras que serían admirados en Roma misma. Objetos de arte, con el mismo carácter, se encuentran sin embargo en el suelo de nuestra comarca, y el museo de Lión posee principalmente un asiento y un brasero idénticos á ciertos bronces sacados de las excavaciones de Pompeya. El mobiliario de nuestra Galia era el mismo que el del Imperio romano, con el cual compartió su suerte hasta la invasión de los barbaros. Los francos, originarios de provincias vecinas á la embocadura del Rhin, vinieron á establecerse sobre nuestro suelo, donde uno de sus jefes, Clovis, recibió del emperador Anastasio el título de cónsul romano. Durante el período largo y desastroso de las luchas sucesivas contra los hunnos, godos, alemanes y borgoñones, que habían esquilmado la comarca, las ciudades, despobladas, se arruinaron; solamente bajo la influencia del cristianismo, abrazado por los conquistadores, la civilización galo-romana pudo de nuevo echar algunas raíces á la sombra de los establecimientos monásticos, levantados cerca del sitio de las tumbas de los personajes santos. Uno de los sucesores de Clovis, el rey Dagoberto, se señala por la regularidad que se esforzó en introducir en un gobierno, sellado aún con el espíritu germanico, el cual dejaba poco lugar á la autoridad del soberano. La serie de sus actos muestra que tenía la intención de hacer de la monarquía francesa un poder central y regular, cuyos leudes no hubieran sido más que instrumentos dóciles. Bajo su reinado, la industria se despertó, y los extranjeros, entre los cuales se veían mercaderes griegos, iban á las ferias establecidas por él en los lugares de la peregrinación, donde

las fiestas de los santos atraían á la multitud, y sobre todo al lado de la abadía que había hecho levantar para recibir la tumba de San Dionisio y de sus dos compañeros mártires Rústico y Eleuterio. Hizo colocar en el coro, y sobre el altar de esta iglesia, ornamentos de gran riqueza, como también una gran cruz de oro puro, cubierta de perlas y piedras preciosas, cuyo magnífico trabajo había sido confiado al orfebrero Eloi, discípulo sin duda de los artistas del imperio griego, con el cual Dagoberto había entablado relaciones muy continuas. La cruz de oro merovíngia ha sido fundida en tiempo de la Revolución francesa, pero el gabinete de los antiguos de la Biblioteca nacional posée un monumento procedente del antiguo tesoro de San Dionisio, cuya ejecución se atribuye á Eloi por encargo del rey Dagoberto. Es una butaca de bronce dorado, en forma de silla curul, cuyos cuatro pies semejan ménsulas, con cabezas y patas de león; en el interior se encuentran, en cada cara, cuatro tallos que se deslizan sobre una ranura, reunidos por una colomna horizontal terminada por dos pernos. El respaldo, en forma de arco de doble cintra, está apoyado sobre cuatro largueros con bolas, que sostienen recuadros cuyos ornamentos están calados. Por su carácter general, la parte principal de este asiento recuerda las sillas curules, y es evidente que el artista ha debido inspirarse en algún modelo antiguo; pero el mueble presenta huellas de un dorado espeso, que se opone á poder pronunciar una palabra con certeza sobre su origen primitivo. Aparece, sin embargo, con una evidencia manifiesta, que el estilo de los animales y la disposición de los accesorios están lejos de la sencillez de las obras antiguas y que se aproximan más todavía á una época semibárbara;

en cuanto al respaldo, es fácil comprobar un trabajo posterior, porque se adapta mal al asiento, el cual, primitivamente, no tenía tal accesorio. Puede atribuirse este respaldo á la época del abate Suger, quien, bajo el reinado de Luis el Joven, hizo reconstruir la iglesia de San Dionisio, enriqueciéndola con riquísimos monumentos. En la misma época, toda la cátedra ha debido ser vuelta á dorar con objeto de que presentase más rico aspecto. Después de las reservas hechas acerca del estilo y de la fecha de una butaca que goza en Francia de gran popularidad, añadiremos que este asiento, de adorno muy precioso, como monumento histórico, no ha podido ser jamás un mueble de uso, sino simplemente una curiosidad artística. Sábese tambien que el rey Dagoberto, que era muy fastuoso en el mobiliario de sus palacios, presidió, estando sentado en un trono de oro, la Asamblea reunida en la llanura de Garges (635), en la cual dictó al pueblo su última voluntad é hizo la re-

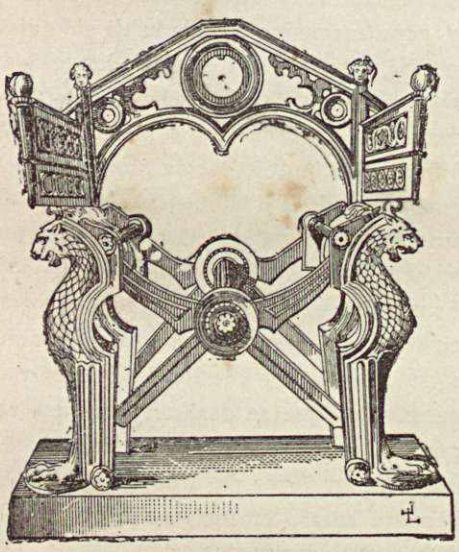


FIG. 5.ª—*Butaca que ha pertenecido á Dagoberto I.*
(Gabinete de antiguos de la Biblioteca nacional.)

partición de sus bienes, cuya mayor parte reservó para las basílicas. ¿No será la butaca de San Dionisio una copia de este precioso objeto, hecha para conservar el recuerdo de la generosidad del monarca, sin imponer carga demasiado onerosa á sus sucesores? Añadamos que el devoto monarca no sentía escrúpulo alguno en despojar á las demás iglesias para enriquecer á la que era el objeto de su predilección, y que hizo colocar en San Dionisio las puertas de bronce de la basílica de Poitiers.

Una larga anarquía siguió al reinado de Dagoberto, la cual no se terminó hasta el advenimiento de la dinastía carlovingia, cuyo más célebre representante fué Carlomagno. Este gran político restableció en provecho suyo el imperio de Occidente, cuya corona se ciñó en la basílica de San Pedro, y concluyó un tratado de alianza con el emperador de Oriente, al mismo tiempo que recibía á los embajadores del califa Haroun-al-Raschid. Atrajo á la ciudad de Aix-la-Chepelle á los más hábiles obreros de Constantinopla, arrojados por la proscripción de las imágenes religiosas, los cuales fueron encargados por él de ejecutar los objetos preciosos destinados al decorado de sus palacios y al de aquellas iglesias por las cuales sentía especial veneración. Había encargado, entre otros adornos para su palacio de Aix-la-Chapelle, cuatro mesas, una de oro y tres de plata; estas últimas representan planos de Roma, de Costantinopla y del mundo entonces conocido. Algunos restos de estas piezas de orfebrería han llegado hasta nosotros; las cuales piezas recuerdan el carácter del arte bizantino sometido á la influencia germánica de su nuevo lugar de producción. El tesoro imperial de Viena y el museo del Louvre se han repartido una parte de las insignias de la

coronación del gran emperador, pero en la parte de Viena, mucho más rica y más auténtica, hay pocas piezas que pertenezcan al siglo VIII. El taller artístico, fundado por Carlomagno, no desapareció con él; y mientras que Francia, por la debilidad de sus soberanos, estaba entregada al desorden y al pillaje de los normandos, Alemania, más tranquila, veía desarrollarse en Lotaringia una legión de orfebreros, de fundidores de bronce, de escultores en marfil y de arquitectos que preparaban las grandes obras maestras que debían producir los siglos XII y XIII. No nos queda ningun resto del mobiliario del emperador Carlomagno. Cuando se abrió su tumba en la basílica de Aix-la-Chapelle, se encontró su cadáver vestido con telas preciosas y sentado sobre un trono de mármol, de trabajo antiguo. Sin embargo, esta iglesia conserva un rico revestimiento de púlpito en orfebrería incrustada de esmalte y pedrería, que había sido ofrecido por él, así como varios grandes bronces colocados encima de las puertas y en el triforium de la cúpula. Una serie numerosa de marfiles, que se remontan á la épcoa carlovingia, ha ocupado un lugar en los museos y en las colecciones particulares. Son generalmente cofres de forma rectangular, cuya tapa se abre por medio de una corredera. Están adornados á los lados con placas de marfil esculpido, representando animales quiméricos que se destacan en un fondo de marquetería de madera de color y de marfil, con rosetones y artesonados, cuya disposición ha sido copiada más tarde por los artistas en marfil de la alta Italia.

§ I.º—SIGLO XII Y XIII.

Es preciso llegar á fines del siglo XI para comprobar en nuestro país los síntomas precursores de una nueva actividad artística, impedida hasta entonces por las invasiones de los normandos y las continuas guerras. Los esfuerzos intentados por los conventos para hacer valer los inmensos dominios que les habían sido ofrecidos, así como el gran movimiento que impulsó al feudalismo á la conquista de la Tierra Santa, facilitaron el establecimiento de un poder central bastante fuerte para proteger los intereses generales. Estos fueron los factores principales de semejante transformación, que no se realizó sin luchas, sin la obstinada resistencia de todo lo que se aprovechaba del desorden, y que para vencer tuvo que poner en movimiento todas las fuerzas vivas del país. Pero la triple alianza del clero, de los pueblos y del poder real contra la barbarie del feudalismo, su común enemiga, debía producir una victoria, cuya consecuencia fuese la reconstitución nacional del país, tanto tiempo oprimido. Frente á la anarquía del sistema militar, vióse surgir la nueva organización de los pueblos, al principio incompleta é imperfecta en su parte administrativa, pero presentando, hacia el siglo XIII, la garantía de las verdaderas instituciones. Las artes, como la industria y el comercio, toman en poco tiempo un desarrollo rápido en las ciudades donde la tranquilidad estuvo luego asegurada, y los obreros constituyen corporaciones, en cuyo seno se reunían todos los hombres hábiles para el trabajo. En tanto, los artistas de la escuela católica permanecían sometidos á la influencia de los establecimien-

tos monásticos que les dispensaban con su protección; habían seguido una marcha hierática, cuyos detalles todos estaban reproducidos en las diversas construcciones que levantaban ó eran llamados á decorar; pero los miembros de las corporaciones láicas no podían sujetarse á estas fórmulas algo estrechas, y se mostraban animados de un espíritu innovador, deseosos de realizar obras de mayor mérito que las de sus demasiado tímidos antecesores. Esta influencia tardó mucho en dejarse sentir en los edificios monásticos, pero encontró desde el primer día favorable acogida entre el clero secular, decidido á secundar este movimiento nacional, que esperaba dirigir en interés propio, antes de que fuese absorbido definitivamente por el poder real. A estas diversas causas políticas debemos las magníficas catedrales construídas en la isla de Francia, antiguo patrimonio de nuestros primeros reyes Capetos. Estas empresas nacionales no podían proseguirse sin la participación de un pueblo simpático á ellas. Las demás provincias de Francia no permanecieron agenas á este movimiento; pero en medio de todos los grandes trabajos ejecutados en la superficie del país, los monumentos del dominio real conservan el primer puesto por la espontaneidad de su concepción y el atrevimiento de sus proporciones. Bajo el reinado de Felipe Augusto, el más hábil político y prudente estratégico que tuvo la nación á su cabeza desde Carlomagno, la monarquía añadió á su dominio provincias ricas y populosas ciudades, cuya posesión le permitió reprimir las rebeliones feudales. Al mismo tiempo, el rey se anexionó los centros populares é industriales, concediéndoles cartas comunales, ó declarándolos ciudades reales colocadas bajo su protección direc-

ta. Los más célebres monumentos de la época ogival, comenzados bajo Felipe Augusto, fueron terminados en el reinado de su sucesor Luis IX, heredero de la política de su padre, la cual completó con el establecimiento del Parlamento real, ese tribunal ante el que todos, altos señores ó humildes plebeyos, tenían que presentarse cuando eran llamados á comparecer. Al servirse de este poderoso elemento judicial, Felipe el Hermoso deshizo algunos años más tarde la supremacía espiritual de la iglesia, como su abuelo Luis IX había domado el orgullo de los Barones, en beneficio del poder real. La ejecución vigorosa del programa político adoptado por estos monarcas, que nada pudo distraer del fin que perseguían, tuvo las más felices consecuencias sobre el desarrollo de las letras, de las ciencias y de las artes en nuestro país.

Esta rápida digresión sobre el estado político de Francia á principios del siglo XIII, nos ha parecido útil para precisar bien el carácter particular de la arquitectura, que ha ejercido en esta época verdadera preponderancia sobre el conjunto del arte, imponiéndole la ley de la unidad. Es preciso sin embargo reconocer que esta tendencia no tenía nada de tiránica y que, obligando al escultor y al pintor á encerrarse en ciertos asuntos monumentales, les dejaba una gran libertad en la ejecución. El arquitecto, al dar la altura de un capitel ó de un friso, las dimensiones de una tumba, la disposición de un altar adornado de esmaltes pintados, los perfiles de sitiales ó de armarios de madera esculpida, imponía una ley general dentro de la cual cada artista se movía para cumplir su obra particular. A esta concordancia en la concepción y en la ejecución, se deben las grandes cualidades de estilo que distinguen á las obras

artísticas de la Edad Media. El monumento más vasto, así como el objeto más ínfimo, llevan igualmente el sello de una concepción magistral, en la que la expresión individual del artista ha sido respetada. Este doble carácter se afirma claramente cuando se interroga á las obras de la carpintería y de la escultura en madera, tan íntimamente ligadas durante toda la Edad Media.

Las corporaciones obreras que se ven aparecer en este momento de nuestra historia, no eran desconocidas en el suelo de nuestra antigua Galia. Existían ya durante la dominación Galo-romana, y numerosas inscripciones nos han conservado los epitafios de los maestros de diversas profesiones industriales, entre los que se ven sastres, zapateros, panaderos y carpinteros. Después de la conquista, la raza franca debió pensar en desarrollarse en un estado regular y hacer un llamamiento á las instituciones municipales de las provincias vencidas, en la medida en que podían avenirse con el despojo parcial del país, en provecho de los leudes victoriosos. Pero las invasiones, trayendo cada día un nuevo opresor más ávido, no permitieron ya á los productores permanecer en las ciudades. Se refugiaron, á partir del siglo VIII, alrededor de los claustros de las antiguas abadías y en los límites de sus dominios, donde establecieron talleres de carpintería, de escultura, de pintura, de orfebrería, de esmaltación, etc. Estos talleres, aunque dependientes de la autoridad eclesiástica, estaban indistintamente compuestos de clérigos y de láicos sometidos á una disciplina; su reclutamiento se llevaba á cabo por el aprendizaje. A pesar de la calma y seguridad de que gozaban los miembros de estas asociaciones, faltábales un elemento precioso, la independencia; pues, en cambio de la protección

que se les ofrecía, habían tenido que enagenar su libertad. Así que, cuando el establecimiento de los pueblos y de las ciudades colocadas bajo la autoridad real, aspiraron á la libertad, abandonando á sus antiguos protectores. Los pueblos tenían sed de orden é independencia; no titubearon en admitir á estos nuevos refugiados, tomando á los centros monásticos los principios sobre que se habían apoyado para conservar intactas las viejas tradiciones del arte. Mediante esta transición insensible, las artes cambiaron de medio, sin sufrir una dirección distinta; únicamente el espíritu secular trajo un nuevo elemento muy activo, que tenía por base el espíritu de asociación y de solidaridad.

La mayor parte de las corporaciones habían recibido ya privilegios de nuestros reyes, y principalmente de Felipe Augusto, cuando el preboste de París, Esteban Boileau, (1254), (1) con objeto de poner fin á las reclamaciones y competencias permanentes entre las diversas corporaciones de oficios, resolvió reunir todas las ordenanzas relativas á las industrias de París, con los deberes y derechos de cada una de ellas.

Conócense los nombres de los prohombres, guardas del oficio de carpintero en tiempo de Esteban Boileau: Pedro Rovre, Pedro Parvis, Juan Mestre y Grandín, los más antiguos tallistas franceses que la historia menciona. Fouques del Temple parece haber ejercido especialmente la profesión de carpintero, viviendo en el centro industrial que se había establecido en el radio del Temple.

El texto de Esteban Boileau sólo atiende á la ejecución

(1) Véase: 1.º *El libro de los oficios de París*, publicado por M. Depping. 2.º *El libro de los oficios de París*, por M. M. Lespinasse y Bonnardot, publicado por el servicio histórico de la ciudad de París.

del trabajo manual y á las relaciones entre obreros y aprendices. Ninguna preocupación artística se revela allí. En aquel tiempo, el mobiliario no era más que una parte integrante de la habitación, y, por consecuencia, debía entrar en el conjunto de los trabajos de carpintería. Además, la profesión de obrero no traía aparejado, en la Edad Media, el estado de sujeción respecto de un director, como sucede en nuestros días; los escultores y los arquitectos más hábiles fueron calificados de obreros hasta fines del Renacimiento.

El reglamento de 1254 no tardó en ser insuficiente ante el progreso del arte y del lujo. Más tarde se hicieron otras ordenanzas que fijaron mejor la importancia industrial de los tallistas y les permitieron romper los límites demasiado estrechos de su asociación con la corporación de carpinteros. A pesar de estas reservas, conviene, para el estudio del mobiliario de los primeros años de la Edad Media, seguir el método de Esteban Boileau, sin tratar de establecer la parte especial, afecta á cada categoría de obreros que trabajaban en competencia con el tallista que más nos preocupa.

Por resultas de una primera división del trabajo, los carpinteros dejaron de fabricar los muebles, y los tallistas, convertidos más tarde en carpinteros, fueron encargados especialmente de hacer puertas y ventanas, así como cofres, bancos y armarios. Todos estos muebles eran tallados como carpintería fina, y las materias empleadas para espigas y mortajas, madera ó hierro. Las encoladuras sólo se empleaban para las aplicaciones de marquetería, de pieles ó de telas pintadas sobre los recuadros. Las molduras y esculturas estaban talladas en plena madera, y no

aplicadas. Hasta el siglo XIII, los muebles que conocemos son verdaderas obras de talla; la madera está empleada en ellos sin adornos, y revestida de pinturas en tela ó cuero con aplicaciones de herrería, que forman la parte principal del decorado. Pronto cedieron su puesto á piezas menos macizas, en las cuales estaba reservado un papel más importante á la escultura, que dejaba al mismo tiempo obras considerables en los sitiales de las iglesias y en las bóvedas de los castillos. Ya hemos dicho que entonces apareció la arquitectura, que determina las líneas generales en que debe encerrarse el tallista, así para emprender el decorado de conjunto del coro de una vasta catedral, como para esculpir los lados de un baúl destinado á contener ropas.

Los manuscritos nos permiten reconstruir la vida privada de nuestros antepasados en la Edad Media, y el célebre *Hortus deliciarum* de Herrade, abadesa de Landsberg, hacia fines del siglo XII, tan desgraciadamente destruído en tiempos del último sitio de Strasburgo, contenía preciosísimas noticias sobre la forma y decorado de la mayor parte de los utensilios domésticos que se usaban entonces. El mobiliario no se componía más que de muebles portátiles, que seguían al propietario en sus numerosas mudanzas. Aunque el *confort* progresase cada día, sábese que hasta el siglo XV los castillos no contenían mobiliario fijo, y que las camas, bancos y mesas eran trasportados en carros ó sobre mulas, cuando el soberano cambiaba de residencia. Las camas y los bancos estaban adornados de almohadones que se sacaban de los cofres al mismo tiempo que se cubrían las paredes con telas pintadas ó tapices, y que se echaban sobre el suelo alfombras, y, en su defecto,

plantas odoríferas ó paja. El lujo consistía principalmente en ricas piezas de orfebrería que se colocaban sobre mesas ó armarios. Estas costumbres duraron hasta el reinado de Carlos V, época en que veremos aparecer obras que nos permitirán juzgar de los progresos realizados desde el reinado de Felipe Augusto, primer constructor del Louvre, hasta el monarca que terminó esta residencia, antes de los trabajos comenzados por Francisco I.

Los muebles anteriores al siglo XIII son raros en las colecciones, y la mayor parte de los que se conocen están destinados á la religión. Esto es lo que sin duda ha ayudado á su conservación, protegiéndoles contra las variaciones de la moda, que reforma lo que no está al gusto del día. Encuéntrase en los tesoros de algunas iglesias un reducido número de muebles contemporáneos de la ordenanza de Boileau, relativa á la corporación de carpinteros tallistas.

La iglesia de Obazine, en la Corrèze, posee un armario de trabajo rudimentario, que se compone de piezas de madera de encina, apenas desbastada. Las dos hojas del centro, terminadas en cintra, están sujetas por dos pernios de hierro forjado, y cerradas por medio de cerrojos rectos que se fijan en una cerradura de hierro. Los lados, tratados con más delicadeza, están adornados con dos filas de arcadas sostenidas por columnitas. Este mueble debía estar antiguamente revestido de pinturas, cuyas huellas conserva todavía, y vienen á atenuar su carácter demasiado primitivo. Otro armario más importante, pero mutilado en parte, figura en la catedral de Bayeux, donde sirve todavía para guardar los objetos preciosos. Todas las hojas que le componen están cubiertas de pinturas blancas sobre fondo rojo, representando traslaciones

de reliquias; pero están casi borradas. El hierro es también el principal elemento decorativo de este gran mueble; cada cerrojo está ingeniosamente dispuesto para cerrar á un tiempo dos de las hojas colocadas sobre las dos partes que comprende el conjunto. El armario más notable

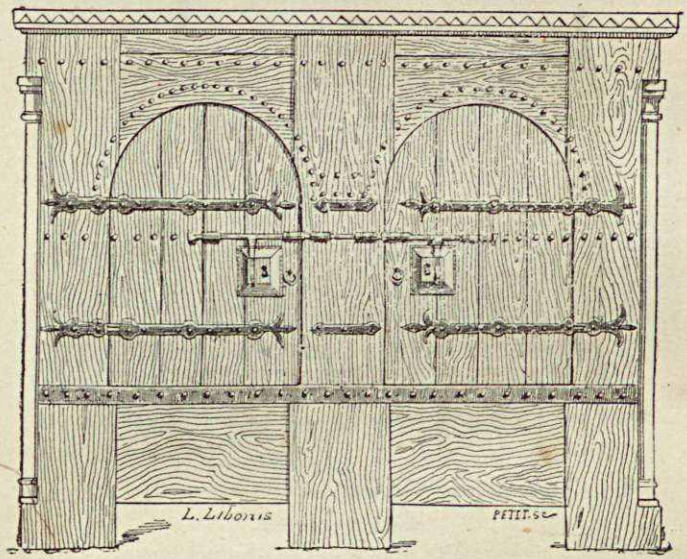


FIG. 6.ª—*Armario de la iglesia de Obazine. Siglo XII.*

que tenemos en Francia, es el de la catedral de Noyón, contemporáneo de la primera mitad del siglo XIII. Los recuadros, pintados exterior é interiormente, tienen un coronamiento adornado de dentellones esculpidos, que dejan presentir el estilo del siglo XIV. Está dividido en dos series superpuestas de portezuelas que se repliegan en dos

hojas, sostenidas por pernios de hierro azogado. La pintura de este mueble, de un estilo valiente y sobrio, está ejecutada sobre tela encolada. Los asuntos representan ángeles adoradores y santos que se destacan sobre un fondo semejante al de los manuscritos.

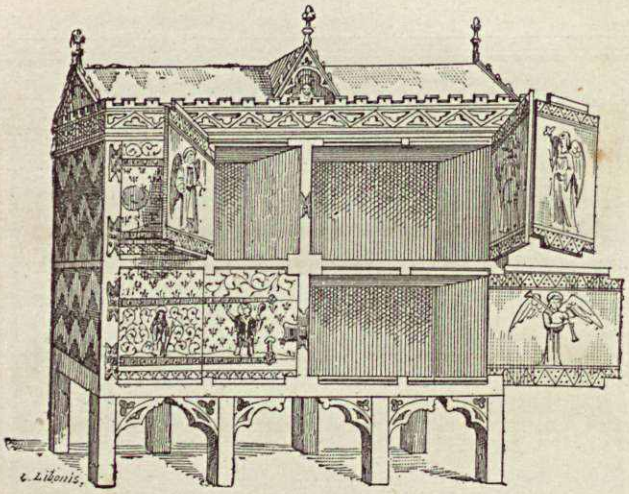


FIG. 7.ª - *Armario de madera decorado con pinturas. Siglo XIII.*
(Catedral de Noyón.)

El arca es la pieza de mobiliario más usada en la Edad Media. Este era un mueble que servía para todo, de mesa y de banco; guardábanse en él los objetos preciosos, y figuraba en el mobiliario del señor lo mismo que en la casa del pobre. Al mismo tiempo, servía de baúl para transportar los objetos necesarios á la mudanza, y este nombre se dió durante mucho tiempo á los cofres de viaje. En los departamentos de las arcas se contenían los archivos y

las actas importantes, sirviendo en las sacristías para guardar parte de las vestiduras sacerdotales. Encuéntranse todavía en las iglesias algunos de estos muebles antiguos, en donde las maderas estaban originariamente recubiertas de pieles ó de telas encoladas, y cuyos adornos consisten en fuertes pernios de hierro forjado, constituyendo un precioso trabajo. Su carácter algo serio recuerda el de los

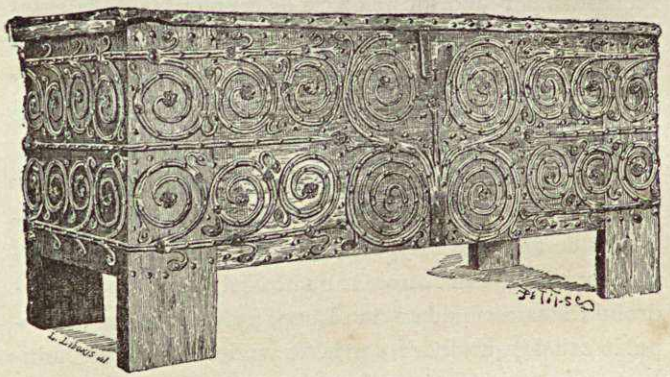


FIG. 8.ª—*Arca guarnecida de pernios de hierro. Siglo XIII.*
(Museo municipal del hotel Carnavalet.)

armarios que hemos citado, y que pertenecen á la misma época. En su *Diccionario del Mobiliario*, M. Viollet-le-Duc reproduce una de estas arcas de fabricación anglo-normanda, procedente de la iglesia de Brampton, en Inglaterra, que conserva aún la forma primitiva del cofre de viaje. La catedral de Noyón posee igualmente algunas revestidas de hermosos pernios de hierro forjado. M. Peyre ha enviado otra, de ejecución algo parecida, á la Exposición de Artes de metal, organizada en 1880 en el Palacio de la Industria

por la Unión central de artes decorativas. El arca más importante que conocemos de esta época, es la que forma parte de las colecciones del Museo municipal, en el hotel Carnavalet, y que procede, según la tradición, de la abadía de San Dionisio. Este mueble ha sido revestido de una capa de pintura, hoy desaparecida, aplicada sobre las tablas de madera de que está compuesto; pero ha conservado una doble serie superpuesta de pernios de hierro que recuerdan por su disposición los de las puertas de la catedral de París, una de las más bellas obras del arte industrial de la Edad Media. Sauval, en su obra *Antigüedades de Paris*, dice que Carlos V conservaba en el Louvre un antiguo banco que había pertenecido á San Luis.

Antes de abandonar el siglo XIII, convendría señalar algunos asientos conservados en las iglesias como procedentes de antiguos obispos, y que se remontan á una época muy lejana, entre otros, la butaca del tesoro de la catedral de Sens, atribuida á San Loup, y algunas sillas de respaldo calado, que recuerdan la forma de los asientos antiguos; pero estos muebles no se remontan más allá del siglo XVI y son de una autenticidad discutible.

Los tallistas se distinguieron particularmente en la ejecución de sitiales de coro ó de sillas capitulares, con filas de asientos destinados á los miembros del clero, á los religiosos de los monasterios, ó á asambleas de clérigos ó de láicos. En las basílicas primitivas, el obispo ó el abad estaban sentados en medio del coro, detrás del altar, sobre un trono, cátedra de mármol ó de madera, rodeada de miembros capitulares ó clericales que ocupaban bancos colocados en semicírculo. Esta antigua disposición no ha dejado huellas en Francia, y después del siglo XIII, los asientos del

clero han sido colocados delante del santuario, á los dos lados del coro. En la misma época, esta última parte de la iglesia, primitivamente abierta, ha sido rodeada de celosías y cerrada por una verja con puertas. No poseemos sitiales anteriores al siglo XIII, pero los que quedan de esta época acusan formas que no pueden ser más que la consecuencia de una larga tradición. Los artistas de la Edad Media han desplegado un gran lujo de ornamentación en la composición de sitiales. A pesar de la destrucción sistemática que han sufrido por efecto de las variaciones del gusto, hemos conservado algunos ejemplares notables de estas obras de carpintería. Nuestras grandes catedrales han perdido la mayor parte de su antiguo mobiliario, pero algunas han podido salvar sus asientos corales, que se colocan entre las más bellas producciones de la escultura francesa.

Los sitiales del siglo XIII, raros en Francia, son de un trabajo bastante rudimentario, y toman poco del arte de la escultura. Entre los más antiguos, se citan los de la capilla de Nuestra Señora de la Roche (Seine-et-Oise), que están dispuestos en dos hileras, cuyos largueros, de gran sencillez de perfil, están terminados por florones de un gusto admirable, que sirven de apoyo. La catedral de Poitiers conserva igualmente fragmentos de sitiales de hermoso trabajo; pero los más interesantes son los de la iglesia de Saint-Andoche de Saulieu, aunque están hoy muy mutilados. Datan de los últimos años del siglo XIII, y acusan una época de transición en que los tallistas comenzaban á enriquecer sus obras con esculturas en bajo-relieves y en hueco. Sobre los lados exteriores están colocadas unas escenas del Nuevo Testamento, mientras que la separación

de los asientos está señalada por cabezas de hermoso carácter. Los largueros que sostienen el dosel, compuesto de un techo rampante, están revestidos de ornamentos tomados de la flora vegetal de la Edad Media. Es uno de los primeros ejemplares de la nueva forma de doseles, que hasta entonces no se componían más que de un madero formando sofita.

Otra pieza muy rara del mobiliario religioso del siglo XIII se conserva en la iglesia de la antigua abadía de Senanque (Vaucluse); es una torre de madera, de forma octogonal, coronada por un campanario calado, cuyas paredes tienen ventanas géminas, y que servía de tabernáculo.

§ 2.º—SIGLO XIV.

Aunque no existe diferencia muy manifiesta entre el estilo de los edificios del siglo XIII y el de los del siguiente, se puede asegurar que las especulaciones atrevidas de la arquitectura tienden á perder una parte de su poderío, mientras que el empleo de la escultura se generaliza cada vez más. Los artistas se preocupan quizás menos de la amplitud del estilo, y todos sus esfuerzos tienden á realizar lo bello. El lujo se introduce en la vida civil, y se buscan las producciones del arte por el arte mismo. La pintura está llamada á cubrir de imágenes las paredes de los palacios, y la escultura debe construir las puertas y los artesonados, al mismo tiempo que decorar los muebles y asientos, cada vez más numerosos, que adornan las salas de los castillos.

Entró en la política de nuestros reyes el aminorar la importancia de los grandes señores feudales, poco antes sus

iguales por la suntuosidad de sus habitaciones. Felipe el Hermoso y Carlos V extendieron su poder, tanto por las riquezas artísticas de que se rodearon, como por el engrandecimiento de su dominio real. El orgullo feudalismo estaba obligado á inclinarse ante la magnificencia del poder real, que sus recursos aminorados no le permitían imitar. Las cuentas de la argentería del rey de Francia, (1) que contienen tan preciosas reseñas sobre el estado de las artes en esta época remota, han conservado los nombres de muchísimos tallistas-ebanistas que estuvieron encargados de surtir el mobiliario de los castillos reales durante el siglo XIV. (2)

El inventario de los bienes de la reina Clemencia de Hungría, vendidos después de su muerte, en 1328, descri-

---

(1) Véase Douet d'Arcq. *Cuentas de la argentería del rey de Francia.*

(2) En 1316, Geoffroy de Fleury, platero del rey Felipe el Largo, paga al imaginero Martín Maalot 6 l. 10 s. «*pour la façon de 2 faus d'esteurs qu'il a fet pour nostre sire le Roi.*» Esta es la primera mención que creemos se ha conservado de un mueble enriquecido con esculturas. En el mismo año, Juan Bacin, tallista, recibe 110 s. «*pour 3 chaères, deux à laver et une à seoir, destinées à la Royne, et le charpentier Fleury 42 s., pour refaire les aumoires de la Royne et les remettre en la tour au Louvre, là où ils avoient esté autrefois.*»

Los preparativos de la consagración de Felipe el Largo, en 1317, produjeron el suministro de varios cofres, cuyo destino nos inicia en la vida privada de nuestros antiguos soberanos. El cofrero Ricardo d'Arragon entregó á Ansselet de Corbeil «*un grand coffre pour mectre les robes de nostre sire le Roy, ainsi que deux escrins pour ses œuvres; à mesisre Adam Neron, deux paniers à espice et un bahut à mectre sur lesdits paniers. Il baille à Perrot, sommelier de la chapelle, deux aumuceles pour les sommiers de la chapelle, et deus bahuts, avec deux coffres délivrés à Richard, et un bahut pour lesdits coffres de la chapelle, baillé à Chevauchesnel.*» Suministró también cuatro maletas para el guardarropa, y una gran maleta para *chevaliers nosviaus*. Como todo lo concerniente al lecho del rey le acompañaba á éste á todas partes, Ricardo d'Arragon entregó á Guillot Materaz tres maletas, de las cuales, dos eran para el lecho del rey, y la otra para Materaz, «*quatre bouges* (son unas especies de maletas) *à mettre les aisements le Roy, plus deux coffres pour la chambre et un bahut pour les espices.*»

La reina Juana de Borgoña realizaba una serie de adquisiciones, casi idénticas, en

be varios cofres, con herrajes, ó cubiertos de cuero, y una cátedra de cobre, adornada de terciopelo, estimada en *cien sols parisis*, y atribuída á Gillet le Chasublier. Era ésta uno de esos sillones de fundición de cobre, fabricados principalmente en Dinant, en los Países Bajos, en los cuales sillones están representados nuestros reyes sentados, cuando reciben el homenaje de los autores que les ofrecen sus manuscritos. Esta clase de asientos siguió en uso hasta fines del siglo XV, y se encuentran algunos ejemplares en los cuadros de Juan van Eyck y de su escuela.

La mayor parte de los asientos de lujo era de madera cubierta de ricas estofas pintadas con las armas del rey. En los gastos del matrimonio de Blanca de Borbón con el

---

casa de Ricardo d'Arragon, con motivo del mismo acontecimiento. Estas adquisiciones comprendían doce maletas, dos de las cuales eran para el lecho de la reina, otras dos para llevar sus *materaz*, seis para el guardarropa y dos para sus damas. Luego venían «*quatre bahuts pour les sommiers de la chambre, et quatre bouges, dont deux fermanz à clef, et un coffre coulleiz; un autre pour mectre ses heures; un coffre pour ses chauces et ses sollers; un grand coffre à mectre les robes madame la Royne,*» y algunos otros para la capilla y para la cámara. Ricardo había suministrado igualmente «*deux escrins dorés pour sa teste,*» que, según parece, sirvieron para proteger los peinados de la reina.

Los gastos hechos para la consagración nos dicen cómo estaban dispuestos los lechos á principios del siglo XIV. La cámara bordada de la reina, cuando su coronación en Reims, estaba adornada con 1321 «*papegaults faiz de broudeure amantelés des armes du Roi*», y con 561 mariposas, en cuyas alas estaban las armas del conde de Borgoña, todo trabajado en oro fino. La carroza que sirvió para su entrada, estaba coronada por un cielo de terciopelo verde, y adornada con un almohadón grande de terciopelo púrpura. La parte superior estaba tapizada de tela azul y cubierta con otra blanca. La carroza del rey estaba adornada con terciopelo escarlata. Sería poco interesante el reproducir aquí los múltiples detalles de estos dos últimos encargos, que conciernen sobre todo al arte del tapicero.

A las veces, encuéntranse muebles de naturaleza más artística que los baúles y cofres tantas veces citados en las cuentas. En 1317, encargó la reina *deux tables à mangier, ouvrées sus fust d'ivoire et d'ybenus à menues parties, dont l'une est de deux pièces et demie ployans, et l'autre de deux pièces, sur laquelle table madame la Royne mange.*» (Cuentas de las cosas tomadas en la Torre del Louvre.) Había también «*des eschiquiers à eschas d'ivoire et d'ibernus.*»

rey de Castilla, en 1352, se mencionan varios muebles destinados al servicio del rey ó al de la nueva esposa, los cuales muebles ofrecen esta disposición. El pintor del rey, Girard de Orleans, que recibió este encargo, ejecutó la escultura en madera y la pintura. (1)

Girard de Orleans era pintor titular del rey Juan, y había decorado los salones del castillo de Vaudreuil, en Normandía, y continuó trabajando para el monarca, durante su cautiverio en Inglaterra. (2)

El cofrero que suministró las maletas, los cestos y los baúles para contener el equipaje de Blanca de Borbón, se llamaba Guillermo le Bon. Su nombre se halla citado varias veces, sin que ninguno de los objetos entregados por él

---

(1) Recibió en un principio «*une aune de veluyau pour faire les sièges de deux chaières pour le Roy payées huit escus; le fust et la façon desdites chaières ouvrées à orbevoies à deux endroits peintes et couvertes de cuir par-dessous ledit veluyau, lui sont payés dix livres p.*» Poco tiempo después, el argentero del rey, Esteban de la Fontaine, saca de las guarniciones de la argenteria «*trois aulnes et un quartier de veluyau qu'il livre à Girart d'Orlienz pour faire les sièges de six chaaires destinées à monseigneur le Daulphin, au duc d'Alençon, au duc d'Anjou et à ses deux joines frères et à monseigneur Loys de Bourbon et ouvrées à orbevoies à deux endroiz et peintes à leurs armes; ledit Girart recevant cent solz parisis pour le futs et la façon de chaque chaaire.*»

El mismo artista construyó para Blanca de Borbón «*deux chaaires couvertes de velluau vermeil, l'une à dossier pour atourner ladite dame, l'autre pour soi laver, qui furent peintes d'azur et les têtes estannelées de fin or, ainsi qu'une demoiselle à attourner et une nécessaire couverte de cuir et envelopée de drap.*» En 1353, construyó cuatro sillas con respaldo, cubiertas de terciopelo. «*que la Royne, la dauphine, la reine de Navarre et la duchesse d'Orléans ont eues pour causes de leurs atours et de laver leurs chefs.*» Fué encargado, en 1364, de la ejecución de las cátedras de la consagración de Carlos VI.

(2) Encuéntrase, efectivamente, en el diario de gastos del rey Juan, en la torre de Londres, en 1358, que se pagó al maestro Girart «*pour une chaière neuve nécessaire pour le Roy, c'est assavoir pour le fust et la façon du charpentier, 20 s. et pour le cuir et pour la garnison par le seilier, 13 s. 4. d.*» Ejecutó también trabajos de carpinteria y pintó de nuevo la cátedra del rey, ayudado por Gile de Melin (Melun) y Copin el pintor. El inventario de Carlos V cita un cuadro de madera en cuatro piezas, esculpido por Girard de Orleans.

merezca especial mención. En el mismo año había vendido al Delfín dos cofres grandes para poner sus armaduras, y otros pequeños para sus banderas y túnicas.

Este príncipe había comprado también á Hue Pourcel un cofrecillo de cuero, preciosamente herrado, para depositar en él otro cofrecillo de cristal de roca, y otro estuche de cuero para guardar su cinturón de oro. El mismo cofrero entregó cuatro maletas y cuatro baúles para guardar las estofas y tapices de los cuartos del rey y de los señores, con objeto de que los sacaran de París por Pascuas y Todos los Santos.

Hasta Carlos V, los soberanos franceses habían habitado el antiguo palacio de la Cité, donde habían podido mantenerse libres de las correrías de los normandos, después que estos piratas hubieron destruído la ciudad galo-romana, situada á la orilla izquierda del Sena. Con un fin estratégico, construyó Felipe Augusto á los extremos de la ciudad las fortalezas del Louvre y de la Bastilla. El desenvolvimiento que tomaban cada día las cortes y el Parlamento, y más aún el recuerdo de los peligros que habían corrido en el Palacio, durante los disturbios de la regencia, cuando el cautiverio del rey Juan y la rebelión de Esteban Marcel, decidieron á Carlos V á llevar su residencia habitual á la mansión de Felipe Augusto, la cual hizo agrandar para que fuese más agradable. Pero dejó á la antigua vivienda real su título oficial, que conservó hasta fines del siglo XVI, reservando á la sala del Palacio el privilegio de servir para los banquetes reales y grandes solemnidades públicas. Las nuevas construcciones del Louvre excitaron la admiración entusiasta de los escritores contemporáneos; habían sido confiadas á varios artistas cuyos nombres se han conser-

vado en parte en las cuentas del rey, y son: Thibaut el Roulier, Hennequin de la Chapelle, Juan de Verdelay, Colin de la Baste, María Sirasse, Felipe Sirasse y Guillermo Sirasse. (1)

Uno de los establecimientos más populares de Carlos V es su biblioteca, la cual, llegada hasta nosotros después de varias vicisitudes, constituye el fondo más precioso de nuestra gran colección nacional. Existía ya el germen en el palacio de la Cité, cuando el rey la hizo instalar en su nuevo castillo del Louvre, donde ocupaba la torre de la Fauconnerie, llamada de la Librería. En 1367, los dos tallistas Jacobo Parvis y Juan Grosbois fueron encargados de

(1) «*A Thibaut le Roulier, pour un banc de taille, trois francs et pour quatre fourmes* (bancos de dos asientos), *et quatre escrans à feus, quatre francs.*

»*A Hennequin de la Chapelle, pour un banc de taille à osteaux et à bestes de deux pieds de long, six francs; pour un autre banc de taille à deux paremens et à marchepied de XII pieds de long, huit francs, et pour un autre banc de taille à un parement de XIII pieds de long, six francs, lesquels sont ès chambres du Roy; pour un dressoir en la salle du Roy, deux francs et demy, et pour six fourmes, trois francs.*

»*A Jehan de Verdelay et Colin de la Baste, huchiers, pour un banc de chesne à coulombes de XX pieds de long, mis en la salle par terre pour la grande table du Roy, avec le dais d'icelle longueur de trois pieds de lé garnie de traiteaux, pour ce XXIV francs; idem pour un drecoir enfoncé et une marche tout autour et enfoncé le viez banc sainct Louis et une marche autour VIIII francs; pour quarante six tables fournies de tréteaux et quarante deux fournies LXIIII l. p.—pour deux dressoirs mis ès la chambre du Roy, VI livres; pour un banc où le Roy tient ses recuestes, LXIIII s. p.*

»*A Marie Sirasse, huchière; pour un dais de XX pieds de long en forme de panneaux Gluez le dossier et le marchepied de devant de taille et quatre bestes sur les pieds et pour une table de sapin fournie avec ses tréteaux en la salle de la Royne au Louvre, XXVIII francs; pour six tables de noyer à tréteaux; pour un drécoir à deux fonds de six pieds de long en ladite salle; pour deux buffets, pour tout XLVI l. VIII s. p.; pour deux chaières à dos carrées de bois d'Illande qui sont ès galletas, IIII francs.*

»*A Philippe Sirasse, huchier, pour avoir fait de bois d'Illande, un estuy pour hébergier l'horloge de monseigneur le Dauphin qui sonne les heures audit Louvre.*

Otro tallista de la misma familia, Guillermo, fué elegido, en 1417, preboste de los comerciantes de París.

transportar esta biblioteca desde el palacio de la Cité al del Louvre, así como de la recomposición de los bancos, pupitres y demás objetos. Un antiguo historiador de Paris ha dejado la descripción de esta biblioteca, que ocupaba los tres pisos de la torre. El primero de los dos pisos superiores estaba adornado alrededor por un artesonado de madera de Illande (¿encina de Holanda?) valuado en cincuenta francos de oro; había allí cuatrocientas ochenta piezas, que fueron dadas al rey por el senescal de Hainaut para servir á los trabajos del Louvre. Los antiguos asientos se rehicieron, por hallarse en mal estado, así como dos puertas de siete pies de altura por tres de anchura, colocadas en dos de los pisos. Se adornaron también las ventanas con bastidores de hierro enrejado, para impedir el paso á las aves. Sauval añade que la bóveda estaba revestida de madera de ciprés, y llena de esculturas. Todos los manuscritos estaban colocados de plano sobre los estantes de los armarios, según el uso adoptado en las bibliotecas antiguas. La cámara de las joyas presentaba, con corta diferencia, la misma disposición. La plata y las alhajas del rey estaban encerradas en armarios de tres estantes.

El historiador que acabamos de citar (1), mejor informado que ninguno sobre el origen de los antiguos monumentos de Paris, añade que en los nuevos departamentos del Louvre no se servían ni de sillas ni de asientos de tijera, porque no conocían aún estos muebles tan cómodos. En la cámara del rey y en la de la reina sólo había bancos y muebles parecidos á las butacas; y para hacerlos más ricos, los escultores en madera los cargaban con una confu-

(1) Sauval, *Investigaciones sobre las antigüedades de Paris.*

sión de bajorelieves y realces; los ebanistas los rodeaban de artesones y los pintores los pintaban de rojo y blanco. La cámara donde Carlos V tenía sus recepciones, fué pintada de esta manera, en 1366, por Juan de Orleans, hijo de Girard, y adornada con estos muebles y ornamentos por los carpinteros y ebanistas. En vez de esos gabinetes magníficos de Alemania, que adornan las habitaciones de las señoras de hoy, sólo se veían armarios grandes, llenos de adornos mal ejecutados. Puede retenerse de esta cita lo que concierne á la disposición general de los asientos, que forman la parte especial del gusto del siglo XVII, el cual calificaba de bárbaros y groseros á todos los monumentos que datan de la Edad Media, cuya originalidad no se apreciaba entonces.

Ya hemos dicho que se entendía en otros tiempos por la palabra cámara, independientemente de su acepción habitual, el conjunto de telas y objetos de tapicería que adornaban las paredes y los lechos de una alcoba. Distinguíanse en las cámaras, las ropas y telas de las camas, de los tapices. Estos se colgaban en cada estación, por medio de corchetes y cuerdas, y se decía: la cámara de Pascua de Reyes, la cámara de Todos los Santos, la cámara de Navidad, según la época en que se cambiaban los asuntos de los tapices, lo mismo que se llamaba algunas veces á estas colecciones de tapices: la cámara de las Cruces, la de los Leones, la de la Conquista de Inglaterra, etc. etc., según los motivos que estaban representados en ellos. A una de las paredes de la alcoba se arrimaba la cama, cubierta por una colcha y apoyada sobre un respaldo, recubierto por tres cortinas. En la parte inferior de la cama se extendía una pequeña colcha para los pies.

Las cortinas estaban bordadas y sembradas de escudos de armas ó de estrellas. No lejos de la cama se levantaba un dosel, bajo el cual se hacía el tocado del rey. Había, para sentarse, dos sillas caladas y forradas de terciopelo. Alrededor de la cámara estaban colocados seis asientos, en los cuales se sentaban los oficiales y los cortesanos. Había cámaras más ricas que las que servían para el uso diario. Hemos citado la cámara de recepción, hecha para la reina Juana de Borgoña cuando su coronamiento en 1316. El rey Juan ofreció á su hija Blanca de Borbón, cuando se casó con el rey de Castilla Pedro el Cruel, una cámara para adornar, en la cual se habían empleado veinte piezas de riquísima tela. Este uso de cámaras completas que se transportaba adonde el monarca iba, se perpetuó durante mucho tiempo, y cuando el sitio de Rennes, en 1491, el rey Cárlos VIII hizo construir una cámara, toda de madera, adornada de terciopelo rojo «para servirle en su campamento de Rennes.»

Se han conservado los nombres de varios carpinteros y cofreros, encargados de suministrar los muebles de la casa real durante el largo y triste reinado de Carlos VI. En 1387, Juan, carpintero parisién, cobra 48 s. p. por la construcción de un gran asiento para el gabinete de la reina, y otra suma igual por otro asiento, tallado, con seis jambas, para el del rey. Cobra también 4 libras p. por otro asiento con respaldo de bullones, revestido con la divisa del rey, y por otro asiento de madera de nogal, con otro más que fué entregado á Juan de Troyes para que lo forrase y adornase de terciopelo azul con clavos dorados. En 1388, construye una cuna, con su pie de madera de Illande, para la hija del rey, Juana de Francia. El tallista Roquier, que

vivía en el cementerio de San Juan, estuvo encargado, en 1380, de construir los armarios del cuarto de los caudales. Simonet Aufernet recibió, en 1396, ocho libras p. por un armario de madera de Illande, comprado para poner los adornos de peletería del rey. A veces, artistas é inventores rendían homenaje al rey con sus obras. En el año de 1380, Mateo de Boissy presentó al monarca un cofre hecho á manera de una torre, recibiendo un regalo con tal motivo. El nombre que se encuentra más á menudo en las cuentas de la casa real, entre los proveedores de muebles, es el de Pedro Fou, á la vez cofrero y tallista, pero que fabricaba sobre todo esos grandes cofres adornados con herrajes y clavos, semejantes á los que se encuentran muy á menudo en las colecciones. (1)

Las continuas mudanzas á que la corte solía entregarse, hacían indispensable la adquisición de estuches destinados á contener los muebles y objetos preciosos. De aquí la cantidad de piezas de estuchería que nos han quedado, privadas desgraciadamente en su mayor parte de los objetos que contenían. El estuchista titular de Carlos VI era

---

(1) A pesar de su poca importancia, parécenos interesante el citar algunos de los artículos vendidos por Pedro Fou (1387), á causa del uso á que estaban reservados. En primer lugar, «*une grant male de cuir fauve garnie de toille par dedens, de courroies et de bloques et tout un grant bahu à mestre par dessus icelle male pour mestre et porter le lit de Madame la Royne; puis une bouge de cuir fauve pour mestre et porter une chaière pour le Roy nostre sire qui lui fut donnée le premier jour de l'an; un coffre de bois garni de cuir pour porter en chariot les livres et romans de la Royne; deux grands coffres de bois couvers de cuir ferrés et cloués à serrure pour le linge de relais et la vaiselle d'or et d'argent de Madame la Royne; un autre coffre pour le linge de relais du duc de Touraine; deux coffres de bois couvers de cuir de truyes pour le linge de la Royne; deux coffres couvers de cuir ferrés à bandes de fer, dont l'un pour les oublis du Roy; quatre coffres neufs pour la chambre aux deniers, et enfin une grande bouge pour la chaière de retrait de la Roine.*»

Perrin Bernart, el cual suministró al monarca estuches de cuero cosido, punteado y trabajado, con divisas denteladas ó con escudos de armas, para poner una jarra de oro dada por el duque de Borgoña, ó copas de oro pertenecientes á la reina, y un gran estuche para llevar un cuadro de Juan de Orleans, pintor y ayuda de cámara del rey.

Los miembros de la familia real no desplegaban menos empeño en sus encargos, y el duque Luis de Orleans, regente del reino, tenía un fausto que eclipsaba en esto á su desgraciado hermano. En 1391 se dirigía á Colín de Labaste para hacer construir seis mesas y seis pares de caballetes á fin de ponerlos en una de las torres del castillo de San Antonio, para exponer la vajilla de monseñor. El año precedente, Biterne había pintado dos cunas para el parto de Madame de Turena, y un coro para Madame de Orleans. Juan Parchet había pintado otras dos en 1396. Las cunas estuvieron durante mucho tiempo cubiertas de pinturas, y los museos de Alemania han conservado algunas de ellas. Encuéntranse frecuentemente ejemplares de estos muebles en algunas provincias de Italia. Luis de Orleans tenía una devoción particular por el convento de los Celestinos, donde se estableció su capilla fúnebre, que fué después el asilo de las más bellas esculturas del Renacimiento francés. Le encontramos, en 1399, preocupándose del decorado artístico de la iglesia. Da orden de traer del hotel de Juan de Lieja, cerca de la Cruz del Térouer, á los Celestinos, una gran piedra construída á manera de basamento, para poner una imagen de alabastro de la Presentación de Nuestra Señora. No hubiésemos citado este documento, que concierne á una obra sobre escultura, si no llevara el nombre de Juan de Lieja, uno de los más hábiles tallistas y

escultores del siglo XIV, al cual artista se deben las dos hojas del portal de la iglesia de Dijon, donde están talladas las armas de la duquesa de Borgoña y las del duque de Nevers. Después de este primer trabajo, hecho para el duque de Orleans, construyó Lieja «*les ouvrages qui ensuivent, c'est assavoir: un revers sur l'autel Ms. Saint:-Jean, où l'on baptise les enfants et le moien d'icelluy revers taille aux armes du Roy.*» Añadamos que el cofre para poner los ornamentos de la capilla, fué encargado á Raoulet Duque, tallista (1399). El duque mandó construir el artesonado de la capilla de los Celestinos, en el bosque de Cuise, á Noël Lespousé, tallista parisién; el resto de las esculturas de este artesonado fué obra de Girardin, que vivía en Compiègne. Girard de Beaumeteau, pintor, recibió por entonces el encargo de pintar de verde una carroza suspendida, para la duquesa de Orleans.

El tío y rival de Luis de Orleans, el duque de Borgoña, ostentaba un tren demasiado considerable para no tener á sueldo mueblistas y escultores encargados de adornar sus castillos. No conocemos, sin embargo, más que una sola pieza relativa al mueblaje de su feudo de la calle Mauconseil, donde se retiraba, como á una fortaleza, á meditar la ejecución de sus ambiciosos planes. En 1314, Pedro le Maître, de París, suministró un banco tallado al hotel de Artois. Los otros encargos que se conocen de los duques de Borgoña, corresponden á sus dominios de los Países Bajos.

Á esta lista, ya larga, hay que añadir algunos nombres de tallistas: Hue d'Iverny (1349); Juan Petrot, que envía una de sus mesas á Juan de Francia, prisionero en Inglaterra; Juan de Richebourg (1388); Robín Garnier, cofrero,

citados por M. Jacquemart en su *Historia del mobiliario*, sin indicar sus trabajos.

La fabricación parisiense era ya célebre, y el extranjero buscaba con avidez sus productos, que los antiguos cronistas designaban con el nombre de industria de París. Un artículo parece haber sido una de sus especialidades, el cual es el de la *broissure*, y expresa, ora un trabajo de trozos unidos, ora un enlace de ramajes. Tal vez sea el mismo término *bresseronné* y *broissonné* (madera nudosa); lo cierto es que se menciona un asiento *bresseronné* todo alrededor. El inventario del obispo de Langres, en 1595, describe: *Item unam cathedram rotundam de quercu et operagio parisiensi dicto de* broissure *taxatam* 20 s. t.» En la misma época, se ve aparecer el aparador, especie de estantería, sobre la cual se colocaban en las salas de los festines y en los cuartos de los castillos las piezas de orfebrería y los objetos raros y curiosos. La cámara del rey, en el Louvre, encerraba unos aparadores que habían costado seis libras, ocho sueldos (1365). La de Carlos V, en el bosque de Vincennes, estaba decorada con un mueble semejante, en el cual había joyas. En las cocinas había armarios más sencillos, donde se depositaban los platos antes de servirlos á la mesa. Las dimensiones del aparador se aumentaron mucho después, cambiando de nombre y tomando el de *buffet*. Este último término se aplicó más tarde al conjunto de piezas de la vajilla que se depositaba provisionalmente sobre estantes colocados en medio de la sala del festín.

Fuera del mobiliario, algo elemental, cuya descripción nos han conservado las cuentas, poseía el rey grandes obras de orfebrería, que servían en las solemnidades pú-

blicas. Había encomendado á Juan Braalier, orfebrero (1353) un trono de plata y de cristal, cuya armadura había sido hecha por Pedro de Viena, y la pintura por Pedro Cloët, que había representado en él cuarenta escudos de armas de Francia, cincuenta y seis figuras de profetas y cuatro grandes historias de los juicios de Salomón.

Este asiento estaba enriquecido con granates y esmeraldas; sus almohadones llevaron cuatrocientas pieles de animales de Oriente, de Escocia y de Compiègne.

En su trabajo había empleado el orfebrero una cantidad de oro y de plata que ascendió á la suma total de seiscientos setenta y cuatro escudos de oro. Juan Lebraalier había esculpido, también para Carlos V, dos grandes cuadros de marfil, que representaban la historia de las tres Marías. Al año siguiente (1353) el orfebrero Juan Lille hizo un asiento, por encargo del rey, para colocar las santas reliquias en la Capilla de París. El inventario de Carlos VI describe un cofre de cedro, alrededor del cual hay diez pilares de oro y una cerradura.

De esta larga nomenclatura de objetos, no subsiste nada hoy, y nuestros museos poseen apenas algunos fragmentos del mobiliario francés durante el siglo XIV. Esta pobreza, que se explica respecto de las piezas de orfebrería, expuestas en razón de su valor á entrar en la circulación monetaria, se admite más difícilmente cuando se trata de muebles de madera, que sólo podían temer los cambios del gusto. Hay que considerar también que, estando la mayor parte de los asientos y de las mesas revestidos de estofas pintadas, nuestros tallistas no podían cuidar obras destinadas á permanecer á menudo invisibles.

El mueble más interesante que se ha conservado de

esta época, es un cofre de madera esculpida que, después de haber formado parte de la colección Gérente, ha sido adquirido por el museo del hotel de Cluny. Este mueble señala la transición entre el antiguo baúl de madera recubierta de herrajes y el cofre de recuadros con molduras ó asuntos esculpidos. Está todavía compuesto de tablas talla-

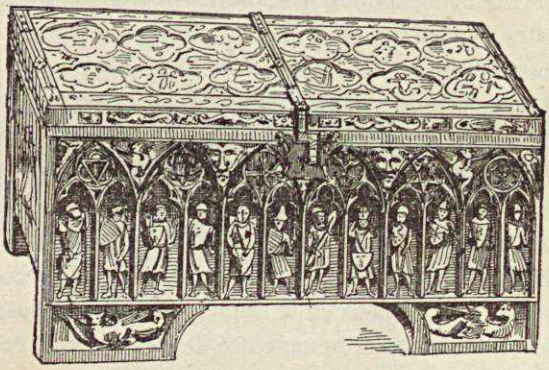


FIG. 9.ª *Cofre Francia. Siglo XIV.*

(Museo de Cluny.)

das, y no de recuadros encajados en largueros, como los baúles que vamos á ver. En la cara anterior están representadas, inscritas bajo arcadas, las figuras de los doce pares, cuyos trajes militares pertenecen á fines del siglo XIII. La parte superior de la tapa, describe, en una serie de bajo-relieves rodeados de hojas, escenas de la vida conyugal, y tiene músicos y animales quiméricos. Los bajo-relieves de las caras laterales, representan asuntos libres, cuya vivacidad no permite suponer que este mueble haya

podido tener un destino religioso, aunque las ideas de aquel tiempo fuesen en este punto diferentes á las nuestras. Una cerradura, á la cual se adapta un largo tallo de hierro estriado, completa este hermoso ejemplar. El mismo museo posee otro cofre de hierro forjado, adornado de bandas ensambladas, de clavos y de una cerradura que ha conservado los cuatro anillos de suspensión que sirvieron para fijar el mueble sobre una silla de montar, ó sobre un vehículo. No hubiésemos mencionado este cofre, que sólo es una obra de cerrajería, á no ser porque da á conocer, mediante su forma, lo que eran los baúles que seguían á los antiguos señores en todas sus expediciones.

Fuera de los muebles decorados con pinturas, queda un número bastante considerable de baúles y de asientos, cuyo trabajo algo rudimentario no permite fijar precisamente la fecha de su ejecución, pero una de cuyas partes se atribuye al siglo XIV. Presentan frecuentemente un adorno en forma de pergamino enrollado é inscrito en una serie de pequeños recuadros encajados en largueros y travesaños. Este nuevo modo de ornamentación recibió su principal desarrollo durante el siglo XV, y, fuera de las esculturas en madera, confiadas á los maestros que han hecho sus pruebas de habilidad, no hay ensambladuras interiores, ni muebles de uso corriente, que no ofrezcan esta disposición. Uno de los primeros ejemplares que M. Viollet-le-Duc ha podido mostrar, es un pequeño armario de la iglesia de Mortain, donde se encuentra en el ángulo de una capilla adornada de sitiales, encima de cuyos asientos está colocado. Las iglesias de Francia son pobres en muebles del siglo XIV, y mientras qne Italia y Alemania han conservado series de asientos muy importantes, nosotros

apenas si podemos señalar más que los de las catedrales de Dol y Lisieux, así como los asientos de la catedral de Toul; estos últimos, ejecutados por Pedro Neufchâteau, de 1378 á 1379, mediante la suma de 115 francos y 31 florines, 5 gruesos.

Los más importantes sitiales que nos quedan de fines del siglo XIV, son los de la abadía de la Chaise-Dieu, en Auvernia, están adornando, en número de ciento cuarenta y cuatro, los dos lados del coro. Las grandes rosas de los soportes de estos asientos, los modillones del respaldo y las guirnaldas y numerosos medallones que adornan las paredes de cada respaldo, son de un trabajo notable. Los bajo-relieves de los medallones presentan diversos asuntos tomados de la vida animal y de la fantasía más irreverente. Aquí, un mono ó un cerdo vestidos de frailes, ó un burro tocando el órgano; allá, monstruos y grifos, creados por la inagotable imaginación del escultor. Todos estos bajo-relieves tan finos, están tallados en una madera que, á pesar de su tenuicidad, ha podido resistir al tiempo y á los choques ocasionados por un largo uso. Los asientos inferiores estaban destinados á los hermanos laicos y á los novicios, mientras que la fila superior, protegida por un dosel esculpido, estaba reservada á los monjes y á las dignidades de la abadía. Una tradición, conservada en el país, atribuye la ejecución de este gran trabajo á los monjes de la abadía, que fueron hábiles escultores en madera hasta el siglo XVI. Ya veremos más lejos que muchas casas conventuales de Italia se entregaban al arte de la marquetería y de la escultura. Otros sitiales contemporáneos, de escasa importancia, adornan la iglesia de la antigua abadía de Saint-Benoit-sur-Loire.

El Siglo XIV constituye uno de los períodos más florecientes del arte francés. Los edificios que ha construído no son en nada inferiores á los del siglo XIII. La escultura ha

FIG.—10. *Sello de plomo de la corporación de los tallistas carpinteros de París en el siglo XV.*

dejado obras maestras en las fachadas de las iglesias y en las tumbas bajo sus bóvedas. Entre nuestros monumentos civiles merecen citarse las planchas de Ducerceau, que representan la sala del palacio, obra de Felipe el Hermoso. En fin, en la serie de objetos menudos no podemos dejar de admirar la perfección de esos altares portátiles, de esas imágenes, y de esos cofres de marfil esculpido, con que París había ganado ya una parte de su reputación artística.

La corporación de los carpinteros tallistas había llegado á ser insuficiente para las diversas ramas de industria que contenía.

La nueva corporación de carpinteros tallistas se ahogaba allí, é hizo valer las razones que se oponían á que obras selladas con un carácter artístico permaneciesen en lo sucesivo sometidas á los mismos reglamentos que los trabajos de construcción, los cuales, más accesibles á todos los obreros, no exigían tan largo aprendizaje. Esta petición

fué acogida, y en 1371, Hugo Aubriot, preboste de Paris, dió una sentencia homologativa para los «tallistas, ahora nombrados carpinteros.» Esta sentencia quedó confirmada por un reglamento del Parlamento, fecha 4 de Septiembre de 1382.

Los principales artículos de la ordenanza de Hugo Aubriot establecían que quien quisiera ser obrero del citado oficio en París podía serlo, con tal que sufriera un examen ante los jurados é hiciera una obra maestra después de haber pagado 6 sueldos para el rey y otros 6 para el gremio.

Después de las condiciones de fabricación, impuestas para la ejecución de puertas y ventanas, venían las de los muebles. «Prohibición de trabajar los bancos de talla, lo mismo que otros en que hubiese madera de albura en las jambas; que los que hagan bancos que pasen de diez pies de largo, deberán poner barras para sujetar mejor el fondo; que estos bancos deberán tener cuatro dedos de ancho y tres de espesor, y los de más extensión, un espesor suficiente; que ningún obrero debe hacer cofres con cola de golondrina, donde haya madera de albura y tablas de encina podrida; que el fondo debe ser tan largo y tan ancho como la medida de un extremo á otro y de un lado á otro; la misma disposición se aplica á los tallistas; que ninguno haga artesones de *fou;* que no haga cámaras de madera de Islandia ni otras de madera de albura, ó de tablas de encina con recortaduras, más gruesas de alto que un cordelillo y sin junturas; que ningún recuadro deje de tener puntales suficientes, según su longitud, de madera; que ninguno haga armarios con paños de madera de nogal donde haya albura ó nudo alguno; que los armarios deben

ser de recuadros sin albura, y las puertas más gruesas que un cordel; que el carpintero deberá hacer las tijeras de mesa con piezas cuyos pies tengan tres ó dos dedos de espesor; que los pies han de estar sujetos con travesaños; que los recuadros de las habitaciones no deben tener albura, lo mismo que los bancos de las tabernas.»

Este reglamento fué confirmado por las cartas patentes de Luis XI en 1467. En 1580, el rey Enrique III añadió varias disposiciones nuevas, que no eran más que la extensión de los estatutos de 1371. La comunidad de tallistas carpinteros quedó difinitivamente reformada por un edicto del mes de Agosto de 1645, que permaneció en vigor hasta el establecimiento de los ebanistas. Tomamos algunas disposiciones importantes para la historia del trabajo en madera en Paris.

«Todos los que aspiren á la maestría, antes de poner tienda, tendrán que dar á conocer su experiencia á los jurados, construyendo alguna obra de talla de moda, antigua, moderna ó francesa, adornada con ensamblaje y molduras; ninguno podrá pedir la ejecución de su obra maestra á los jurados, sin probar con un certificado en forma, que ha trabajado seis años en el taller de algún maestro del oficio, y si no fuere aprendiz de nuestra ciudad, tendrá que servir á los maestros durante cuatro años; porque es muy necesario que los que se empleen en la construcción de obras del citado oficio, tengan la debida experiencia. Prohibimos, pues, á todas las personas de cualquiera condición, arte ú oficio que sea, la construcción, venta y distribución, en nuestra ciudad de París y sus alrrededores, de asientos altos ó bajos para sentarse los sacerdotes, escaleras, enverjado de coro, mesas de altar,

tabernáculos, púlpitos, caja de órgano, etc.; si no han sido aprendices y hecho la obra maestra, y si no han sido nombrados maestros tallistas carpinteros; así como que las citadas obras no estén bien y debidamente hechas en sus adornos, ensambladuras, torneaduras, talladas á la moda francesa, antigua ó moderna; las uniones de las ensambladuras deben estar propiamente observadas, de modo que la talla no perjudique su fortaleza, y que el todo no sea de buena madera, bajo la pena de diez escudos de multa y de ser quemada la obra ante la puerta del obrero. Nadie hará puertas que no tengan la madera y longitud suficientes. Todos los echos de cualquiera madera, longitud, anchura y altura que sean, estarán debidamente costruídos en todas sus partes y al gusto de quien los hubiera encargado.

»Ninguno de los citados maestros hará en lo sucesivo armarios, aparadores, mesas, gabinetes, ni otras obras de madera de encina, de ébano y de otros colores, que no estén convenientemente hechas en sus ensambladuras, torneaduras, talla á la moda francesa, antigua ó moderna, marquetería ú otra nueva invención, no adornando las partes salientes de las cornisas y las uniones de ensambladura con madera de ébano verde por negro, ni de peral por ébano ó cualquiera otra madera.

»Los armarios para guardar ropas, papeles de interés sortijas y vajillas de plata, tendrán piezas y travesaños de conveniente longitud.

»Nadie construirá sillas, asientos, banquillos, palanganeros, cubetas y pies de cofre, que no estén bien ensamblados y cuyos adornos de torneado no sean apropiados debidamente.

»Los escritorios, mostradores, bancos de respaldo y relojes, deberán estar perfectamente construídos, tanto en su conjunto como en las torneaduras y talla.

»Nadie hará marcos para cuadros de madera de encina, nogal, ébano ó cualquiera otra, que no estén debidamente ensamblados con mortajas y espigas.

»Las cajas de arcabúz y de pistolas serán de una pieza, excepto las aplicaciones que lleven.

»Se prohibe á todos los que no sean tallistas carpinteros la construcción de literas carrozas, coches, carretelas á la mo-

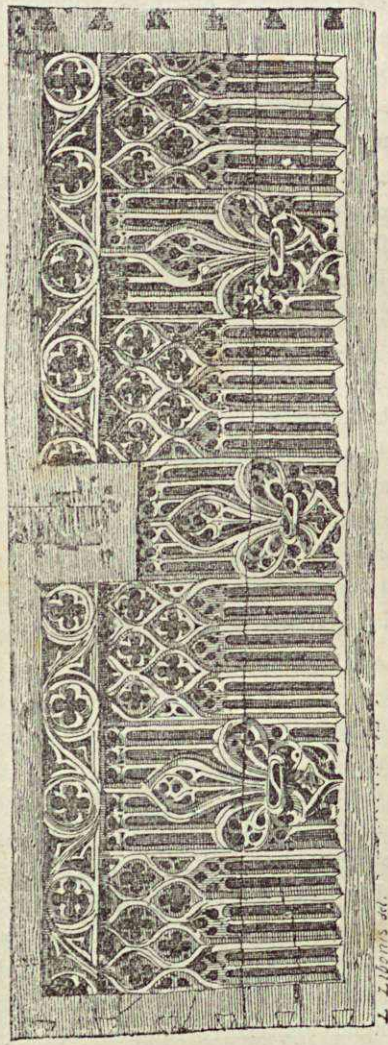


FIG. 11.—*Recuadro de arca (Francia.) Siglo XV*

da de Flandes y arcos de triunfo, los cuales tendrán el techo abovedado para que las aguas puedan correr, y serán de buena madera.

»Se permite á los carpinteros hacer en sus obras toda clase de estatuas, retratos, imágenes grandes y pequeñas talladas en madera, á la moda antigua ó moderna, con cualquiera otra escultura y arquitectura que pueda servir de perfección y enriquecimiento de sus obras.»

Idénticos estatutos fueron concedidos á los gremios de maestros carpinteros de las principales ciudades del reino. En 1582 se confirmaron los privilegios de los carpinteros de Troyes; en 1630 los de Tours, y en 1680 los de la villa de la Rochela.

Los carpinteros tallistas de París habitaban principalmente en el cementerio de San Juan, situado cerca de San Gervasio, sobre el trazado actual de la calle de Rivolí. La capilla del gremio estaba bajo la advocación de Santa Ana, en la iglesia de Billettes. La casa sindical se hallaba situada en la calle de la Mégisserie.

§ 3.º—SIGLO XV.

Aunque se ha conservado gran abundancia de objetos de mobiliario del siglo XV, son muy pocos los nombres que conocemos de los obreros que los han construído.

Las desgracias de la guerra no permitían sostener los gastos de los reinados precedentes, y el infortunado Carlos VI se veía á menudo privado de los cuidados más necesarios, mientras que sus tíos malversaban sin remordimiento los tesoros reunidos por Carlos V y se repartían

las más importantes provincias del reino, con la complicidad de Isabel de Baviera, á la cual se vió en 1415 pedir á Mahier el carretero, habitante en Paris, un asiento de nogal colocado sobre ruedas para hacerse llevar duraute una enfermedad. Era sin duda una butaca con ruedas, análoga á las que se usan en nuestros días.

El más fastuoso de los príncipes franceses era el duque de Borgoña, Felipe el Atrevido, el primero de esos grandes vasallos, más poderosos que nuestros reyes, que facilitaron á Inglaterra la conquista de nuestro país, y cuya ambición fué refrenada por la habilidad política de Luis XI. Los duques de Borgoña, disponiendo de las riquezas que les valía la posesión de las ciudades industriales de Flandes, se rodearon de todas las maravillas del arte, y sus Estados sirvieron de asilo á los obreros franceses que la guerra con Inglaterra dejó sin recursos. En este momento las provincias flamencas se convirtieron en el centro artístico más importante de Europa. Contaban entre sus más célebres personalidades á los pintores Juan van Eyck, Rogier van de Weyden, Memling y otros cuyo genio se apoyaba en la fiel imitación de la naturaleza, interpretada con el sentimiento más delicado. A esta indagación concienzuda de la verdad, debe la escuela flamenca su largo é incontestable éxito. El estudio de las producciones artísticas de Flandes encontrará su lugar en el capítulo consagrado á las obras de los países extranjeros, pero sería difícil pasar por alto, en un estudio sobre el arte francés, el conjunto de trabajos ejecutados para los duques de Borgoña, que residían á la vez en Dijon y en Bruselas, y que empleaban á menudo, en una de estas ciudades, á artistas que vivían habitualmente en la otra. El edificio más impor-

tante que estos señores han emprendido, es la Cartuja de Dijon, hoy casi destruída, pero cuyos más preciosos ornamentos se conservan felizmente. Su construcción fué comenzada en 1380 por el duque Felipe el Atrevido, que se dirigió á varios hábiles escultores para decorar la iglesia que debía servirle de sepulcro. El museo de Dijon posée dos grandes retablos de madera pintada y dorada, construidos en 1391 por Santiago Baerze, artista flamenco, y cuyas puertas están adornadas con asuntos pintados por Melchor Broederlam. Estos dos monumentos, cuyos asuntos están colocados bajo arcaturas de rica disposición, son considerados entre los más raros ejemplares que ha dejado el arte ojival del siglo XIV. El mismo museo, que debe su principal interés á los recuerdos de la casa de Borgoña, encierra un grande y espléndido monumento de madera esculpida y coronada de pináculos calados que reposan sobre débiles columnitas, los cuales servían de asiento al sacerdote, al diácono y al subdiácono de la Cartuja. Esta amplia forma ha sido ejecutada en 1395 por el maestro Juan de Lieja, carpintero, mediante la suma de 250 francos, á la cual se añadió una recompensa de 100 francos. Ya hemos encontrado el nombre de Lieja entre los carpinteros que trabajan en París para el duque de Orleans, en 1399. Una cuarta pieza sirve actualmente de reja interior en la gran chimenea de la antigua sala de los guardias del palacio, donde las tumbas de Felipe el Atrevido y Juan sin Miedo han encontrado asilo, después de haber recibido los ultrajes de la Revolución. Es un recuadro de madera esculpida, último resto de los sitiales que adornaban el coro de la capilla ducal. El centro de esta ensambladura, que ha sido retocada cuando su adap-

tación á la chimenea, está formado del respaldo de la silla de Juan sin Miedo. La parte superior, terminada en ojiva y bordada de festones adornados de follaje, encierra el escudo del duque, sostenido por dos ángeles. Otros ocho escudos de armas de las provincias dependientes del ducado, terminan el recuadro en la parte rectangular interior. Estos ornamentos, dispuestos simétricamente, están enlazados por un enrejado de molduras, decoradas con hojas de achicoria, y por cuatro ángeles que tocan diferentes instrumentos. A pesar de la nueva modificación que ha sufrido este curioso trozo de escultura en madera, une, al merito de una ejecución muy esmerada, el de estar perfectamente intacto en sus detalles. Estos diferentes monumentos tienen una gran importancia para la historia de nuestro arte. Estudiando en Dijon las obras de los imagineros Santiago de Baerze y de Claux Sluter, es como se formó Miguel Colombo, cuyo talento, última expresión de nuestra escuela de escultura, preparó este renacimiento francés, al cual debemos tantas obras maestras, cuando la manera algo fría de nuestros artistas se reanimó al calor de las creaciones italianas del siglo XVI. La iglesia de Nuestra Señora y el Hotel-Dieu de Beaune, han conservado las puertas de un excelente trabajo, con las cuales los había enriquecido la piedad del canciller Nicolas Rollín.

Volviendo á la historia del mobiliario de los duques de Borgoña, vemos al tallista Sandom d'Arras (1) construir un aparador para el cuarto del bastardo Antonio de Borgoña (1399), y á Pedro Turquet, de la misma ciudad, hacer

(1) De Laborde. *Los duques de Borgoña.*

una mesa, un banco y un aparador para el cuarto de monseñor. Luchet de Buillión, carpintero, suministró en la misma época una caja de madera de Irlanda, y el cofrero Gilles de Willis, de Lille, vende dos cofres de madera, recubiertos de cuero y con herrajes, para poner las joyas de la capilla y las de monseñor. En 1421 Hue de Boulogne, ayuda de cámara y pintor del duque, fué encargado de pintar las carretelas de Ana é Ines de Borgoña. Los capítulos de la orden del Toisón de oro, eran ocasión de grandes fiestas en que se desplegaban todas las magnificencias del duque Felipe el Bueno. Cuando el banquete ofrecido en 1453 á los caballeros de la orden, en la ciudad de Lille, toda una legión de pintores, de iluminadores y escultores, fué encargada de la ejecución de los entremeses que se hicieron desfilar á la vista de los convidados. Los tallistas Guillermo Maussel, y su hijo, Jacob Haquinet Penon, Juan Daret, asistido de sus dos compañeros, y Juan de Westerhem, tomaron parte en estos trabajos. Al año siguiente, el duque hizo colocar en la iglesia de San Donaciano, en Brujas, un cofre de madera de Dinamarca, en forma de tronco, destinado á contener las limosnas que las personas piadosas quisieran dar para el adelanto del viaje á Turquía, adonde debía ir á defender la fe cristiana, en conformidad con los estatutos del Toisón de oro. Este tronco, fabricado por Antonio Gossin, maestro carpintero, había sido herrado, fajado, y adornado con tres cerraduras por Juan Guiselin, cerrajero que vivía igualmente en Brujas.

La parte de las cuentas relativas á la serie de objetos de mobiliario y de utensilios de la vida doméstica, no sería suficiente para instruirnos completamente sobre la riqueza

interior de los palacios de la corte de Borgoña, si no se poseyeran inventarios recargados por la descripción de joyas, cuadros, manuscritos y trajes preciosos. Algunos nombres de proveedores han llegado, sin embargo, hasta nosotros; entre otros, el del estuchista Jorge de Vignes (1432), al cual se compraron estuches de cuero para las naves de adorno de monseñor, para los platillos y para los candeleros de su capilla, y el de Gilles Bonnier (1443), cofrero, que hizo un gran cofre cubierto de cuero, labrado de viñetas y diversas flores, con fajas de hierro. Nuestros museos encierran algunos marfiles, cuya tradición honra á los duques de Borgoña. En el museo de Dijon se ven tres cajas cilíndricas de magnífico trabajo, dos de las cuales están adornadas de arabescos y pájaros, pintados y realzados con oro; y la tercera, rodeada de bajo-relieves policromos en hueco, que representan escenas del Nuevo Testamento, la cual parece haber figurado entre los objetos de tocador de las duquesas. Dos retablos, adornados de bajo-relieves superpuestos, están conservados en el museo del hotel de Cluny, bajo el título de oratorios de las duquesas de Borgoña. Estos monumentos, que antes de la Revolución estaban colocados en la Cartuja de Dijon, fueron comprados á Berthelot Héliot, ayuda de cámara de Felipe el Atrevido, sin que el recibo especifique si él era el autor ó solamente el proveedor. Parece, en virtud del carácter del trabajo, que la última hipótesis está más próxima á la realidad, y que estas dos magníficas piezas provienen de la Italia septentrional, donde había un taller muy activo de la clase de escultura.

Juan, duque de Berry, fué, en el límite de sus recursos, rival en magnificencia de su hermano Felipe el Atrevido.

Construyó, en Bourges, un vasto palacio y una Santa Capilla, en la cual estableció su sepultura, colmándola de riquezas; al mismo tiempo mantenía sin cesar hábiles calígrafos encargados de aumentar continuamente los manuscritos de su biblioteca. De las diversas fundaciones del duque de Berry, no quedan hoy más que algunos restos. Los sitiales que adornaban el coro de su iglesia predilecta, han desaparecido; pero la iglesia de Morogues (Cher) ha recogido un gran sitial con tres asientos, destinados al oficiante y á sus diáconos, cuya disposición y cuyos detalles recuerdan el que se conserva en el museo de Dijon. Algunos fragmentos de madera esculpida de la verja del coro, cuya composición ofrece una serie de arcos calados, de gran delicadeza, están colocados actualmente en la catedral de Bourges, la cual, cuando se demolió la Santa Capilla, fué heredera de todos los ornamentos de esta iglesia y de la tumba de su fundador. Dicho príncipe dió varias veces prueba de su generosidad á la catedral, en la que había hecho esculpir, en 1390, las puertas monumentales que se abren por la fachada principal. El capítulo de esta iglesia, queriendo encargar un reloj para el interior del edificio, confió este cuidado á Juan de Orleans, antiguo pintor de Carlos VI, el cual pasó en seguida al servicio del duque de Berry, y se estableció en Bourges, después de la muerte de su protector. Este importante monumento ha llegado hasta nosotros, y nos puede dar idea exacta de los muebles que participaban á la vez de la pintura y de la escultura, cuya frecuente mención se halla en las cuentas. El reloj de Bourges tiene la forma de una torre cuadrada, sostenida por contrafuertes angulares, cuyos recuadros superpuestos están ocupados por grandes esferas,

donde se ven las horas y los días del mes. La parte que queda libre está revestida de pinturas en camafeo, sobre fondo rojo, que representan figuras de ángeles y ornamentos que ocultan la desnudez de las viejas tablas de encina. (1)

Una obra que presenta el mismo carácter de decorado, es el armario de la abadía de Souvigny, iglesia predilecta de los duques de Borbón. Los largueros son de piedra esculpida, de una gran riqueza de ornamentación; pero las puertas están hechas de madera y revestidas de pinturas que representan escenas relativas á personajes sagrados, cuyas reliquias se hallaban conservadas en este mueble de una disposición verdaderamente arquitectónica. El museo del Louvre posee un recuerdo importante del mobiliario religioso, que perteneció al duque de Berry, bajo la forma de un gran tríptico con tres arcos coronados por frontones agudos, y con pináculos, cuya superficie está toda revestida de una serie de bajo-relieves de hueso, que representan los hechos de San Juan Bautista, de Cristo y de San Juan Evangelista. La base de este monumento, legado por el príncipe á la abadía de Poissy, está decorada con un trabajo de marquetería de madera y marfil, que recuerda mucho á otro tríptico conservado en la sacristía de la Cartuja de Pavía, en donde se atribuye al florentino Bernardo degli Ubriacchi, por no ser una obra italiana de fines del siglo XIV.

El depósito de la Cámara de las cuentas de Blois, tan desgraciadamente dispersado en nuestros días, encerraba varias indicaciones relativas á los gastos del mobiliario de la familia real que debía subir al trono á la muerte de

(1) Valentín Dufour. *Una familia de pintores parisienses.*

Carlos VIII. En 1448, Carlos de Orleans, encargó á Piercequin Hugue, tallista, con su hermano Wilquin y su criadito, que construyese una nave en la cual pudiera viajar por el Loira, colocando dragones y serpientes debajo del castillo de este navío, y que esculpiese en madera de Irlanda cartas que contuvieran el nombre con que monseñor quería bautizar al barco, así como que ejecutase el artesonado y los recuadros del timón y del castillo. El carpintero Sauvetin Fumelle de Chinon (1464), estuvo encargado de hacer un atril para sostener el devocionario del príncipe cuando oía misa, como también una mesa cuadrada, fija sobre un travesaño de madera fuerte y sobre un pie giratorio, para poner encima los pupitres y libros en que estudiaba monseñor. Guillermo Boyvin, tallista, entrega (1477) una grada, colocada en el coro de la iglesia para uso del duque. Un trabajo de naturaleza menos íntima que estos diversos encargos es el que Juan de la Planche, tallista, hizo para la librería de los duques de Orleans, depositada en el castillo de Blois. Estableció allí ocho atriles, y colocó otros dos de mayor longitud á lo largo de las paredes de esta librería. La biblioteca de Blois, formada por los duques de Orleans, protectores de las artes y de las letras, podía rivalizar con la de los reyes de Francia, á la cual fué unida bajo el reinado de Francisco I, y los libros que la componían llevan aún la indicación de los estantes donde estaban colocados en el castillo. Es curioso encontrar noticias, aunque limitadas, sobre el ajuar interior de un establecimiento que ha conservado tantas obras maestras de nuestra literatura nacional, después de haber encontrado las mismas preocupaciones en el rey Carlos V, para la instalación de su librería en la torre del Louvre.

Cuando la monarquía, apoyándose en el sentimiento nacional, logró librar á Francia de los extranjeros que la habían vencido, con la complicidad interesada de los señores feudales, y reducir los bandos de partidarios que, no trabajando más que para su exclusivo beneficio, acababan de arruinar los campos, vió nuestro país renacer rápidamente su prosperidad, y los últimos años de Carlos VII fueron tan felices como el principo de su reinado había sido desastroso.

No se conocen, sin embargo, hasta ahora más que dos documentos poco interesantes sobre los gastos relativos al mobiliario de sus posesiones. El primero relata un pago hecho á Enrique de Senlis, carpintero, que vivía en París (1454), por dos cuadros de marfil. Se ve en el segundo una carroza movible de cuero hervido, que el rey había ocupado á su entrada en la capital. Los últimos días del monarca pasaron en un aislamiento obstinado, y sus gustos por éste eran poco á propósito para favorecer los encargos artísticos destinados al decorado de los castillos reales. Se sabe que varios muebles fueron construídos para Carlos de Francia, el hijo de Carlos VII, por Pedro Thévenin, carpintero en Bourges (1454); una mesa de encina de seis pies de larga, con dos hojas; un gran pupitre para fijarse en la pared, otra mesa sobre la cual hay un pupitre giratorio para estudiar, y otro pupitre, giratorio también, para estudiar de pie.

El carácter inquieto y suspicaz del rey Luis XI resalta en todos los documentos relativos á su vida privada. Se le ve encargando jaulas de hierro é instrumentos de tortura para las víctimas de su política, los cuales instrumentos llevaba tras de sí, y preocupado continuamente por el

cuidado de librarse de las miradas indiscretas, rodeándose de verjas y de defensas. Los trabajos concernientes á su mobiliario estaban destinados al castillo de Plessis-les-Tours, su vivienda habitual. En 1478. (1) Santiago Cadot, carpintero, construyó un gran catre para el dormitorio de dicho señor en Plessis-du-Parc, seis asientos, cuatro pares de zarzos para ponerlos sobre las camas, nueve travesaños para poner las bujías en los cuartos y una tina para bañarse el rey. Esta casa del parque había sido edificada por Andrés Andouart, carpintero, mientras que se reconstruía el viejo castillo. Jacotin Blot, carpintero, habitante en Tours, recibió 24 libras por la construccion de un tabernáculo de madera, destinado á la capilla de Plessis-du-Parc, cuya pintura fué confiada á Juan Bourdichon, pintor del rey y uno de nuestros más célebres artistas de la escuela del siglo XV. El carpintero, Juan Aubry de Tours (1478) suministró un catre, una mesa de tijera, dos escabeles y dos bancos para el cuarto de la Salanandière; y Miguel Thelope, otro carpintero, seis pantallas de madera para el cuarto del rey. Luis XI, queriendo reunir animales de todas especies en sus cortes y en sus jardines, mandó construir al carpintero Julio Ferry una pajarera para los pájaros que compró en gran cantidad. Otra de sus residencias, el castillo de Forges, estaba rodeado de vallas de madera que aislaban su habitacion, vallas que Juan Le Villain había construído al mismo tiempo que artesonó de madera un cuarto situado encima del retrete del rey. En 1481, su tapicero Roberto Gaultier, suministró un gran cofre de cuero, herrado, para poner los

(1) Véase Douet d'Arcq.: *Cuentas del hotel.*

paños de oro del Consejo y los objetos delicados de la tapicería, los cuales debían ser colocados en el carro de ésta en caso de viaje, y juegos de bolas de billar, con tacos, para servir en Plessis. Los viajes del rey producían también algunos gastos de reposición y retoque de muebles en los castillos donde permanecía. En Aunoy, en Poitou, en Saintes y en el castillo de Thouars, el carpintero Jacquet Hamelin y Dionisio Rochereau de Thouars estuvieron empleados en repasar los catres rotos y en adornar, con artesones, los cuartos ocupados por el soberano. Los viajes se hacían muy difíciles por resultas de la ausencia total ó del mal estado de los caminos; era costumbre servirse de la locomoción por agua siempre que se podía. Luis XI tenía varias galeotas á su disposición; eran éstas verdaderas casas dispuestas y amuebladas para permanecer en ellas cómodamente. Una, destinada á navegar por el Loira, llevaba una casa de madera, con sus puertas, ventanas y vidrieras. Una ordenanza real de pago lleva los nombres de Esteban Durand y de Jacquet Congié (1479), carpinteros de Orleans, por haber hecho una casa de madera en un barco, para ir por agua desde Orleans á Cléry y á otros puntos. En fin, el furriel Nicolás Mesnagier, cobró el mismo año una suma, adelantada por él, para otra casa de madera, colocada sobre una galeota con objeto de ir desde Corbeil á París. Por su parte, Carlota de Saboya había hecho construir en Tours, en 1470, un coche que Juan de Launay había decorado con pinturas.

El rey Luis XI había regalado á la iglesia de Saint-Aignan, que era la parroquia de la casa real en la ciudad de Orleans, varios vasos sagrados encerrados en un cofre ó mueble de madera esculpida, cuyos bajo-relieves represen-

taban su coronación, el primer acto oficial del soberano. (1)

Este cofre, que ha sido conservado hasta 1793 en la sacristía de la iglesia, forma hoy entre las colecciones del museo histórico de Orleans. La parte delantera está dividida en una serie de arcadas de estilo ogival, en medio de las cuales se encuentran colocadas las figuras, en pie, de los doce Pares laicos y eclesiásticos. En la parte central hay un bajo-relieve que representa al rey recibiendo la unción de manos del arzobispo Juvenal de los Ursinos; cerca hay un ángel que lleva una banderita, en la que se lee: «Viva el rey.» El friso está compuesto de hojas, y sembrado de numerosas flores de lis. Poco tiempo después de haber sido consagrado en Reims (1461), ofrecería probablemente Luis XI á la iglesia de Saint-Aignan tal recuerdo de su toma de posesion del trono. Este baúl es uno de los pocos objetos de mobiliario que presentan un carácter histórico entre los que nos han quedado de la época, y si, como según parece, ha sido esculpido á orillas del Loira, prueba el talento de los tallistas-carpinteros del país. El museo de Orleans posee además una serie de muebles y de delanteras de cofres del siglo XV, que están perfectamente ejecutados; en su mayor parte van adornados de flores de lis con el escudo real, dispuestos con mucho arte. Es sensible no conocer el nombre de los escultores de estos restos, varios de los cuales han podido pertenecer á slo castillos reales del Orleanesado y de la Turena.

La mansión favorita de Carlos VIII y de la reina Ana de Bretaña, fué el castillo de Amboise, que el monarca hizo reconstruir. Conócense los nombres de los carpinteros

(1) Véase De Laborde: *Los duques de Borgoña.*

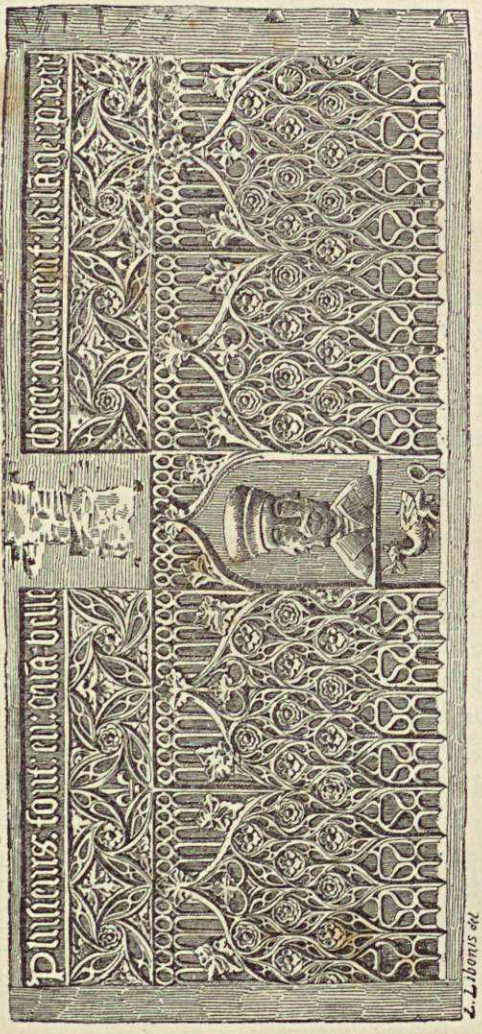


FIG. 12.—*Recuadro de cofre.—Francia.—Siglo XV.*

que vivían en la ciudad, á quienes fué encargado el mobiliario del nuevo edificio, en los años 1493-1496. Estos son Esteban Quinerit y Mathurin Thibault, los cuales hicieron tres cofres de madera; Thibaut Chassenaye, que sumistró mesas y un catre; Esteban Thoreau, bancos y mesas; y, por último, Juan Primelle, catres, mesas y cofres. (1)

Vienen en seguida ciertos encargos que parecen más particularmente de los soberanos. Juan Garnier, sillero en Tours, suministró un gran cuero de buey, preparado para entregárselo á un pintor que el rey había hecho venir de Italia, al cual la citada señora mandó pintar el paramento de su lecho. (2)

Juan Chassenaye, carpintero, pariente sin duda del anterior, construyó un tablero para colgar en la chimenea de la reina, en el castillo de Plessis; este recuadro se destinaba probablemente á ser pintado. El mismo año, el constructor de ajedreces, Lucas, arregla dos juegos de ajedrez de la reina. El inventario hecho después de la muerte de Ana de Bretaña, describe, sin citar al autor, un cofrecito de mosaico, de madera y marfil, asentado sobre seis cabezas de dragón, con imágenes talladas en derredor, en realces dorados, y muy ricamente pintado; dicho cofrecito parece denunciarnos la mano de uno de los italianos que Carlos VIII había traído de su espedición á Nápoles, é instalado en el castillo de Amboise. No mencionaremos, á continuacion de nuestras obras indígenas, los trabajos de estos artistas, tomados con un carácter nuevo y extraño, de los maestros franceses que permanecieron fieles á la tra-

(1) Véase á Crandmaison: *Documentos inéditos para la historia de las artes en Turena.*

(2) Véase Douet d'Arcq.: *Cuentas reales.*

dición de las corporaciones en la Edad Media, prefiriendo reservarlos para el capítulo especial, destinado á la escuela de las orillas del Loira, de principios del siglo XVI, cuando nuestros escultores en madera adoptaron el estilo del Renacimiento.

En su trabajo sobre los artistas y obreros del norte de Francia, M. de la Fons Mélicocq ha relatado cierto número de trabajos hechos por tallistas y carpinteros de Picardía. En Lens, Juan Bertin (1419), construye cajitas para encerrar las Cartas de la ciudad en los armarios de los almacenes, y Amieux Waffart termina, para el auditorio, un armario con cuatro cerraduras, destinadas al cual, el cerrajero Simón Loste había suministrado las cerraduras y las armellas. La Casa Ayuntamiento de San Quentín posee todavía algunos de los antiguos bancos arcas, donde estaban conservados sus archivos. En 1475, Juan Genelle construye un armario y hace diversas reparaciones á los bancos y pedestales del asiento concejil de la Casa Ayuntamiento de Béthune. En 1406, Pedro Bertin, había suministrado un banco, una mesa, un par de sitiales de diez pies de longitud á la cámara concejil, mientras que el carpintero Jacquemart Canisset esculpía un armario sujeto con maderos maestros. Dos hábiles tallistas de Béthune, Cristino Audeffroy y su hijo Juan, habían recibido del mayor y de los concejales (1495), la orden de esculpirles en madera de Allemarche un gran armario con seis portezuelas de recuadros, y además un banco-cofre con dos departamentos. Encargaron en 1498 á Juan Lherbier, una celosía guarnecida con una claraboya abierta, tallada y sobremontada en dos cimbras. A esta serie de trabajos, ya algo extensa, el mismo autor añade una lista de los tallistas de la ciudad de Béthune,

extendiéndose desde el año 1416 á 1568, pero sin indicar ninguna obra ejecutada, especialmente por ellos, razón por la cual no la podemos reproducir.

En el siglo XV comienzan las grandes obras de escultura sobre madera, que decoran nuestras iglesias, y en las cuales, más que por todas partes, el talento de nuestros tallistas se desplegó en plena y completa libertad. En una época en que los edificios del cristianismo eran muy numerosos, y en que el clero disponía de una parte muy considerable de las riquezas públicas, el mobiliario eclesiástico debía jugar un papel más importante en la producción artística. No se podría escribir la historia de la escultura y conocer el vuelo que habían tomado la habilidad y originalidad de los obreros en madera, durante el curso del siglo XV y la primera mitad del siglo siguiente, si se pasara en silencio los sitiales que decoran el interior de las catedrales en las antiguas abadías. La Francia ha conservado una serie de ensambladuras en las cuales se nota el cambio de una nueva ornamentación, de la que hemos visto los tímidos principios en el siglo XIV, que no se limitaba ya á tomar sus asuntos de la flora de la comarca. En lo sucesivo, los tallistas, observando la antigua ordenanza de sus antepasados, hacen obras de escultores y ponen en los paramentos de sus obras bajo-relieves y estatuas que se convierten en los motivos principales del conjunto arquitectónico. Una de las series más interesantes de nuestros sitiales es la que hay colocada en la catedral de San Claudio. Ha sido ejecutada en 1455 por Juan de Vitry, para la abadía de que dependía entonces la iglesia. Estos asientos, grabados por M. Viollet-le-Duc, en su *Diccionario de Arquitectura,* son de doble fila de sitiales, y, aunque muti-

lados varias veces, presentan una magnífica disposición. Los respaldos están coronados por bajo-relieves representando profetas y sibilas. Figuras de realce circular terminan las columnitas que separan cada uno de los recuadros, y otras estatuitas están colocadas sobre los florones esparcidos por la galería superior. Los doseles se componen de una sucesión de bóvedas pequeñas, apoyándose sobre el respaldo. En los lados están dispuestos bajo-relieves que representan escenas religiosas y estatuas de apóstoles de mayores dimensiones y de una ejecución algún tanto grosera. Menos importantes que éstos son los sitiales de la iglesia de Flavigny (Costa de Oro), que ofrecen la particularidad de estar coronados por doseles en forma de arcos abovedados. La obra, sobre cuyo origen poseemos las noticias más precisas, se encuentra en la catedral de Rouen. La ejecución de este importante trabajo, que comprendía ochenta y seis bajo-relieves principales, había sido confiada al maestro carpintero de Rouen, Philippot Viart (1); con el cual se unieron, como colaboradores, Laurent d'Ypres y Pablo Mosselmin. Pidió ayuda á Gillet del Chastel, llamado Hamine, y á Hennequin d'Amberes, que trabajaron sobre sus propios dibujos. En 1465, el capítulo, notando que la empresa languidecía, envió á Guillermo Basset, tallista, á Picardía y á Flandes, con la misión de traer obreros hábiles para terminar la obra de los púlpitos. No se puede tener hoy más que una idea incompleta de este gran conjunto que había necesitado un trabajo de doce años y arrastrado un gasto de ocho mil libras; los respaldos y los doseles, que formaban la parte más rica del decorado, han desaparecido.

(1) Véase De Laborde: *Los duques de Borgoña.*

Otros tallistas trabajaban al mismo tiempo para las iglesias de Rouen. En 1469 Guillermo Beauvoisin había

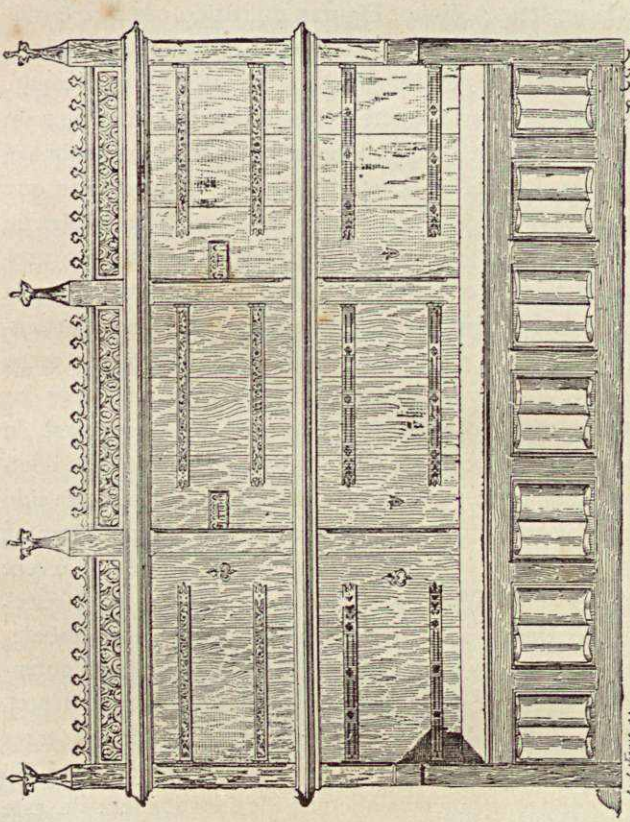


FIG. 13.—*Armario con goznes de la iglesia de San Germán —L'Auxerrois, siglo XV.*

establecido un banco sobre dos cofres en la iglesia de San Vicente. (1)

Ricardo de la Place coloca en 1475 asientos y respal-

(1) Véase Baurepaire: *Notas históricas concernientes al departamento del Sena Inferior.*

dos tallados, para el sacerdote y los diáconos, en la capilla de Grandmont; y Seanot de la Plache (¿de la Planche?) terminó los respaldos de los sitiales, el confesonario y el retablo del altar de la iglesia de San Nicolás. Los imagineros Guillermo de Bourges y Juan Pasquier, habían sido encargados de esculpir sobre el retablo que existía en la citada iglesia, bajo-relieves y figuras de madera (1494-1500). En las cuentas de la obra de la iglesia de Troyes (1), se observa, entre una serie de trabajos hechos por el tallista Juan Oudot, las figuras del retablo del altar mayor (1413), las esculturas del púlpito episcopal colocado en el coro (1427); y por fin (1439) un tabernáculo, para lo cual solicitó la ayuda de sus dos hijos Thevenin y Juan.

En la iglesia de San Germán l'Auxerrois, en París, se vé todavía una habitación del tesoro que ha conservado intacto su mobiliario primitivo. Esta sala se remonta á la época de la construcción del pórtico, encima del cual está situada, y hecha por Juan Gansel, maestro de la obra desde 1435 á 1439. Se halla casi completamente revestida en todas sus paredes por armarios de ebanistería, de un magnífico trabajo, guarnecidos con sus herrajes correspondientes. Los armarios de San Germán l'Auxerrois están sobre un banco, cuya tabla se levanta; las hojas de las puertas en doble fila recuerdan el mueble de Noyon; están unidas sin pinturas, y decoradas solamente con fajas de hierro calado y cerraduras colocadas sobre fondo de paño rojo. La mayor parte de los trabajos de hierro de esta época, no estaban incrustados en madera, sino simplemente aplicados sobre la superficie de las ventanas. Los goznes de estos muebles son de palastro y llevan inscripciones relativas á

(1) Véase Alejandro Assier: *Cuentas de la obra de la iglesia de Troyes.*

San Vicente, al cual la iglesia estaba consagrada en su origen. Sobre los armarios hay una galería calada y formada por espirales de estilo ojival. Los lados y el subasamento están hechos de tableros que representan pergaminos desplegados; las puertas de la iglesia son igualmente contemporáneas de la construcción de Gansel.

La iglesia de San Sinforiano, en Nuits, ha conservado un atril de hierro y madera esculpida, descrito por M. Violet-le-Duc, que data de mediados del siglo XV. El pie, de forma triangular, soporta un águila encerrando un dragón de madera dorada y esculpida, de un magnífico estilo; M. Foulc posee un mueble parecido, pero más importante y de mayor riqueza de ornamentación. Se encuentra en ciertas iglesias ó en los museos, una serie de atriles de hierro y cobre, á los cuales no daremos sitio en este estudio sobre el mobiliario, por causa de la materia ajena á la madera en la cual han sido ejecutados estos trabajos. Bélgica y el norte de Alemania han fabricado, durante muchos siglos, para los edificios religiosos de casi toda la Europa, piezas de latonería de una importancia inmensa, que han sido recientemente objeto de un trabajo especial (1).

Nuestras colecciones públicas, y principalmente el museo del hotel de Cluny, han recogido numerosos objetos del arte suntuario en el siglo XV; señalaremos, entre las riquezas de nuestra galería, la más importante que se conoce en este período, las piezas que presentan algún interés, por razón de su procedencia histórica ó de su composición artística. Por este doble título, debemos conceder toda nuestra atención á un gran armario de sacristía pro-

(1) Véase Pinchard: *Historia de la latonería y de la escultura en metal.*

veniente de la iglesia de San Pol de León, en Bretaña, y que tiene las armas de Francia y Bretaña. Este mueble, con tres estantes, estaba destinado á encerrar en dos armarios laterales los vestidos de los sacerdotes; la parte central se hallaba ocupada por un aparador en el cual se exponían los vasos sagrados. Termina por un coronamiento calado, de gran fineza de ejecución. Las puertas de los armarios y las cerraduras están decoradas con los escudos de Francia y de Bretaña, y llevan también la fecha del mueble ó sea la época en que Ana de Bretaña fué proclamada reina de Francia. Este monumento tiene de largo unos cinco metros y una altura proporcionada.

No se conoce el nombre de la abadía para la cual fué esculpido un gran banco de refectorio, coronado por un dosel con calados, y en cuyo respaldo se ven cincuenta y ocho recuadros de forma rectangular, separados por contrafuertes de alto relieve. Las armas de Francia, sostenidas por un ángel que despliega sus alas, ocupan los recuadros principales del respaldo, y están repetidas encima de tres bajo relieves, que representan la coronación de la Virgen y dos profetas. El dosel está sobre dos contrafuertes laterales, adornados con figuras de realce, colocadas en nichos de estilo ojival. Delante de estas formas estaban, originariamente colocadas, varias mesas, como lo demuestran los documentos que hemos reproducido. Bien pocos de estos últimos muebles han llegado hasta nosotros; las mesas de esta época, se hallaban casi siempre encima de caballetes movibles. Nuestra colección nacional no puede enseñar más que una mesa de juego, de ébano incrustado de marfil, y que lleva inscripciones francesas; los otros ejemplares son de procedencia extranjera. El museo del ho-

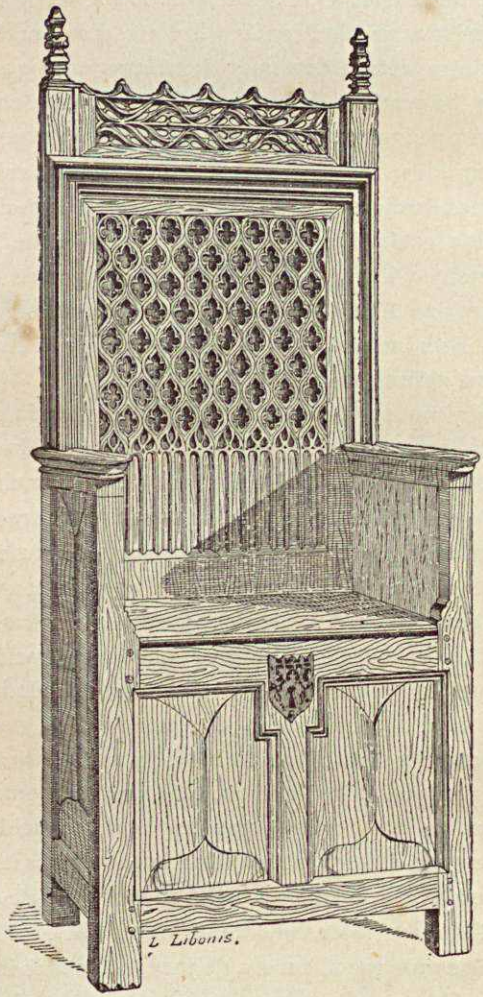


FIG. 14.—*Sitial episcopal. (Escuela francesa á fines del siglo XV.)*
(Colección de M. Mauricio Gautier.)

tel de Cluny posee igualmente tres hermosos púlpitos de madera esculpida, que datan de los últimos años del siglo XV. Uno lleva encima del respaldo el escudo de Francia, apoyado sobre dos ángeles y terminado por la corona abierta. Otro, coronado por un dosel, tiene las armas de Francia y Bretaña reunidas, y está adornado con asuntos religiosos en bajo-relieve. El tercero, igualmente coronado por un dosel, ofrece las armas de Francia con un bajo-relieve rodeado de objetos arquitectónicos de los últimos tiempos de la época ojival. La série de cofres es más númerosa, sin que se encuentren piezas muy notables en ella. El más curioso de estos cofres es uno cuya parte central representa cierta escena de torneos, destacándose en talla sobre el fondo, según la moda de ejecución empleada para los esmaltes. Este bajo-relieve tiene todo su interés en la forma de los trajes que llevan los caballeros armados de todas armas y calzados con polainas, y en los detalles del campo de la lid. El estilo parece muy cercano á la escuela alemana. Otro mueble en forma de hucha, procedente de la abadía de Val-Saint-Benoit (Saône y Loire,) tiene á sus lados exteriores, revestidos de recuadros formados, asuntos de arquitectura. En medio se encuentra un escudo con armas, y más bajo las dos letras C.-J., que son quizá las iniciales del ebanista á quien se debe este mueble. Entre muchos de estos cofres con las armas de Francia ó el escudo reunido de Francia y de Bretaña, que se encuentra muy frecuentemente, hay uno que por su carácter menos vulgar, merece un momento de atención. Su cara principal está dividida en dos partes; en la superior, están colocadas, bajo dos arcadas con florones, las figuras de Cristo y los apóstoles; en la inferior, diferentes bajo-relie-

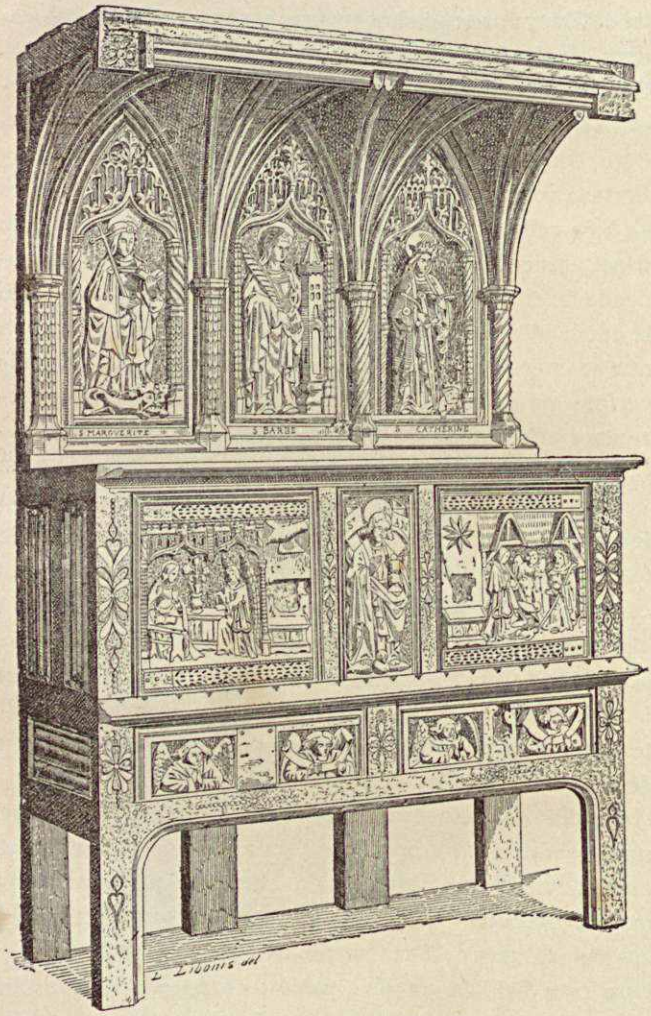


FIG. 15.—*Armario decorado de bajorelieves pintados. Siglo XV.*
(Colección Basilewski.)

ves que representan escenas de martirios, y á los lados adornos y escenas de caza.

Aunque posee un cierto número, no es en el museo de Cluny donde se encuentran las especies más completas del aparador, el mueble por escelencia del siglo XV, aquel cuyo uso estaba reservado á los personajes de posición elevada. La forma de este mueble era arbitraria; pero el número de sus gradas estaba fijado por la etiqueta, según el rango; en cuanto al estilo, venía siguiendo el gusto y los caracteres especiales del arte en cada provincia. La viuda de Carlos el Temerario, no tenía en su aparador más que cuatro gradas, mientras que su hija María duquesa de Borgoña, tenía cinco. Se encuentran en los manuscritos millares de representaciones de estos objetos mobiliarios, cuya disposición general aparecía siempre la misma. La credencia, que se la ha confundido á menudo con el aparador, era un armario pequeño destinado á hacer el ensayo del vino y las viandas. En las iglesias es donde principalmente se encuentran credencias colocadas al lado de los altares, para tener los objetos necesarios á las ceremonias del culto. La colección de M. Basilewski (1) conserva un aparador muy completo del siglo XV, procedente probablemente de una abadía ó de una iglesia. Sobre la parte central hay una figura de Santa Ana, y á cada lado dos bajo-relieves representando la Anunciación y Adoración de los pastores; debajo hay un friso compuesto de cuatro bustos de ángeles. La parte superior está dividida en tres recuadros, en los cuales están colocadas en pie las figuras de Santa Margarita, Santa Bárbara y Santa Catalina. Cada uno de estos recua-

(1) Esta magnífica colección, comprada por el emperador de Rusia, acaba de salir de Francia.

dros está rodeado de columnitas, cuyas nervuras sostienen un dosel. Todos los personajes y ornamentos de arquitectura están revestidos de colores aún brillantes, que permiten

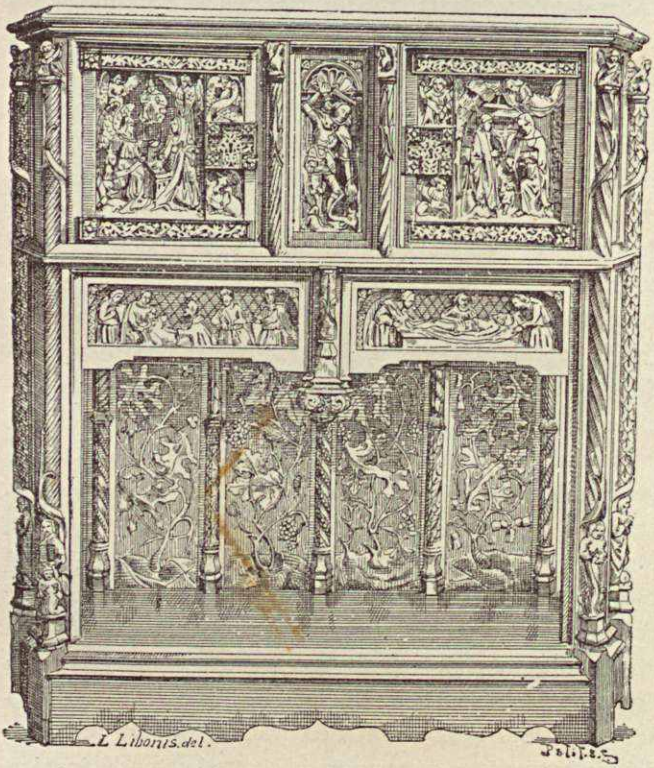


FIG. 16.—*Aparador para vajilla usado en el Norte de Francia á principios del siglo XVI.*
(Colección de M. Bérut).

reconstituir el efecto decorativo de los muebles pintados en la época de la Edad Media. Citaremos un segundo aparador, perteneciente á M. Bérut, que le habia expuesto en

Lión en 1878. Aunque menos importante que el precedente este mueble es de una disposición magnifica, y aún más, se conserva intacto, lo que sucede raramente en los monumentos del arte de la madera, que cuenta más de cuatro siglos de existencia. La parte principal está formada por puertas decoradas con cerraduras y bajo-relieves tomados del Nuevo Testamento, y están separadas por una figura de San Miguel matando el dragón; debajo hay un piso que representa la Adoración de los Reyes y la colocación en el sepulcro. Los largueros del mueble están tallados en columnas, cuyas bases y capiteles tienen figuritas caladas. El artesón inferior está dividido en cuatro compartimentos donde se extienden tallos de vid y ramas de encina. Creemos que este mueble data de los últimos años del siglo XV, ejecutado en el norte de Francia. Ciertos detalles de su ornamentación parecen tomados del arte flamenco.

Nos queda por mencionar un conjunto decorativo, en el cual es más facil apreciar la bella composición que determinar su primitivo destino (1). Este ejemplar muy importante de la carpintería francesa, pertenece al señor conde de Courtivron, que lo ha expuesto últimamente en el Museo de Artes Decorativas. Esta obra monumental se compone de un largo dosel, de forma cuadrada, en el cual solamente tres lados llevan esculturas; cada una de estas caras está adornada de un doble friso con florones y arcadas de estilo resplandeciente, separadas por pilastras coronadas de pináculos, y terminando, por debajo, en figuras de niños que se columpian en el vacío, del estilo más encantador;

(1) Véase *Almacén pintoresco*, año 1847.

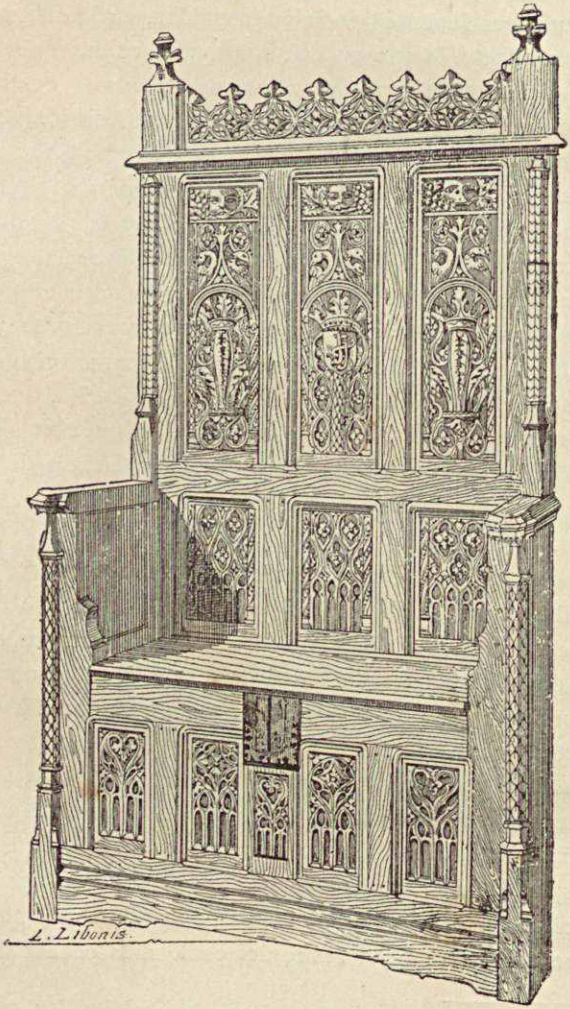


FIG. 17.—*Silla de coro con dos asientos. Escuela francesa de fines del siglo XV.*

bajo el dosel, en medio de los artesones rectangulares, se ve un ángel con las alas plegadas, que ostenta un escudo de armas. Las otras dos partes, colocadas lateralmente, tienen una ventana de la misma disposición que el dosel, dividida en recuadros con molduras que separan largueros, en otros tiempos adornados con flores de lis, y una contraventana, cuya riqueza de ornamentación puede luchar con la del dosel. Esta última comprende dos largas series de recuadros superpuestos. Están divididos estos dos órdenes en cinco pilastras revestidas de cepas de viña con sus hojas correspondientes, en las cuales se hallan grabadas figuritas de reyes, caballeros, damas, creaciones encantadoras de mano hábil, siguiendo todas las inspiraciones de una imaginación caprichosa. La tradición refiere que este monumento servía de lecho de justicia (trono) en el castillo de Argentelles; pero es muy difícil aceptar esta tradición sin discutirla. No se conocían los lechos de justicia más que por las miniaturas de los manuscritos, y se sabe que esta solemnidad judicial era uno de los privilegios de la monarquía. Parece más conforme con la verdad que este mueble constituyese una especie de alcoba, ocupando uno de los ángulos de la sala del castillo de Argentelles, como se ve en las restauraciones arqueológicas de M. Viollet-le-Duc. Las camas francesas completas de esta época, son casi desconocidas; no quedan más que fragmentos insuficientes para constituir su conjunto. Tal como nos ha llegado la cama de Argentelles, recientemente introducida en la curiosidad artística, es uno de los monumentos más interesantes que hemos conservado de la vida civil de nuestros antepasados.

Hemos hecho reproducir varios recuadros de cofres

destinados á mostrar la transición del estilo, desde los comienzos hasta fines del siglo XV. Una de estas esculturas, que parece de trabajo normando, lleva la inscripción. «Muchos hay que hacen buena cara y luego murmuran por detras,» tomado de un dicho popular entonces muy en boga.

Juân Trupin, escultor de imágenes de la catedral de Amiens.—Siglo XVI.

CAPÍTULO III.

EL MUEBLE EN LA ÉPOCA DEL RENACIMIENTO.

Francia.

Hasta principios del siglo XVI la escuela francesa se inspiraba, para el decorado de objetos mobiliarios, de una preocupación arquitectónica, cuyo carácter general hemos hecho sobresalir.

La semejanza de estilo que hicimos resaltar entre todas las creaciones de cada rama del arte en la época de la Edad Media, entrañaba una dificultad real para limitar rigurosamente la provincia donde habían sido producidas. Se puede, para estudiar el mobiliario de los tres últimos siglos, limitarse á seguir el orden cronológico, sin establecer distinción entre la procedencia de los monumentos y comenzar á partir del renacimiento, que introdujo la libertad individual en el arte. Esta revolución había sido preparada por los escultores, después de haber estudiado las obras de los imagineros empleados por los duques de Borgoña, los cuales habían venido á establecer á orillas del Loira, en Tours y en Blois, un centro astístico de donde salieron los mejores maestros de nuestra escuela. La expansión de este taller, que animaba la ambición de ha-

cerlo mejor que sus antepasados, fué al mismo tiempo favorecido por las expediciones de Carlos VIII y Luis XII, que trajeron á Francia artistas italianos encargados de hacer revivir, bajo nuestro clima, las maravillas que los monarcas habían admirado en Nápoles, Milán y Florencia. Pero estos extranjeros eran muy poco numerosos para ejercer una acción absoluta sobre el conjunto del arte francés, y nuestra escuela quedó en posesión de su originalidad hasta la segunda mitad del siglo XVI, en que la colonia exótica de Fontainebleau impuso un estilo enfático, imitado de Miguel Angel, ajeno al genio francés, que exige, ante todo, la gracia y sencillez de líneas. En ninguna parte se nota mejor que en los primeros muebles del siglo XVI la persistencia de la obra nacional que resiste á la influencia extranjera, apropiándose ciertos ornamentos imitados de lo antiguo, cuya disposición respondía al gusto nuevo. Tal época ha sido por excelencia el apogeo de nuestra escuela, y jamás se ve mayor exuberancia en la producción artística. Cada provincia, cada ciudad, poseía escultores, ornamentistas, cuyo talento, no tenía nada que envidiar á los artistas empleados por nuestros soberanos. Esta multiplicidad de centros industriales es muy embarazosa para la clasificación de los hermosos muebles del renacimiento francés, que el tiempo nos ha conservado con gran liberalidad. Ciertos caracteres generales en el estilo de las obras, permiten atribuirlas, sea á las provincias del norte, más próximas á Alemania, sea á las del centro, más imbuídas del espíritu francés, ó á los países meridionales que su situación ponía en relación con la Península transalpina; pero ¡qué diferencias inesperadas en los detalles de la ejecución, vienen sin embargo á dificultar un orden que es imposible

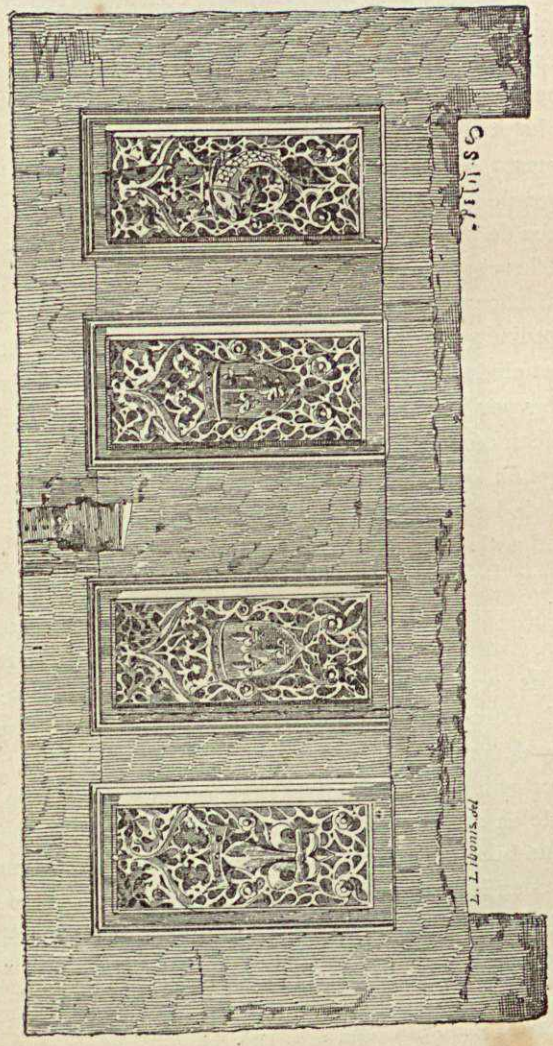


FIG. 18.—*Delantera de un cofre, usado en Francia á principios del siglo XVI.*

establecer rigurosamente! Hay que considerar, en la clasificación general de muebles del siglo XVI, que ciertos artistas quedaban unidos fielmente á las antiguas composiciones, y persistían en no abandonar un estilo al cual estaban habituados, para adoptar una manera nueva. Se está expuesto, sin embargo, á encontrar ejemplares que llevan rasgos de un estilo anterior, y son, no obstante, contemporáneos de piezas que parecen mucho más modernas. Además, los obreros-artistas se desacomodaban frecuentemente; muchos daban la vuelta á Francia para asimilarse los procedimientos de otras provincias, y cuando encontraban en las ciudades extranjeras trabajos ventajosos, se hacían recibir por los maestros y allí vivían. Estas emigraciones explican cómo se puede encontrar un mueble de estilo borgoñón ó lionés entre las producciones de Normandía ó de las orillas del Loire; son una nueva causa de dificultad en la apreciación de los trabajos de madera. Hubo obreros que procedían sin estilo, no ayudándose más que con las costumbres de la mano de obra, modelos del oficio; en fin, hacia fines del siglo XVI, los éxitos de las composiciones, grabadas por maestros de segundo orden acabaron de introducir una uniformidad general en la disposición y decoración del mueble.

Por arduo que sea el problema, no es, sin embargo, imposible de resolver. Ya han sido reconocidos algunos puntos que hacen esperar la posibilidad de aclarar las partes ocultas en la sombra. Uno de los aficionados de gusto más delicado que tenemos en París, M. Edmundo Bonnaffé (1),

(1) Véase *Gaceta de Bellas Artes*, t. XXV, 1882, la colección Spitzer: Muebles y maderas esculpidas.—*El Arte*, t. XIX, 1879; el arte de la madera.—*Gaceta de Bellas Artes:* Le Confort, t. VI. 1873.

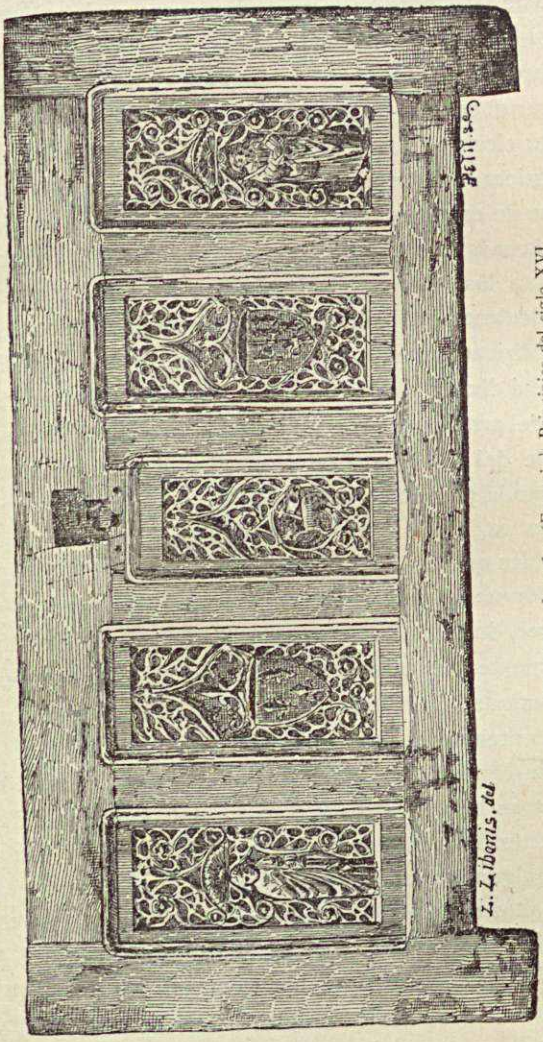


FIG. 19.—*Delantera de cofre (Francia).* Principios del siglo XVI.

ha sido el primero en comprender lo necesario que se hacía, para obtener un resultado cierto, proceder con el método riguroso que la ciencia contemporánea ha empleado en renovar el estudio de nuestra historia. Se ha dedicado á señalar ciertos tipos procedentes de los principales centros artísticos, á determinar exactamente los caracteres generales de estas escuelas. Una vez obtenido este criterio, no había más que comparar las obras entre sí, teniendo en cuenta las diferencias resultantes de las circunstancias particulares que habían podido ejercer una influencia sobre su fabricación. Esta clasificación ha conducido á M. Bonnaffé á dividir por provincias el estudio de las producciones del arte en madera, y á establecer lo que él llama «Geografía del mueble». Los resultados de la nueva marcha adoptada por este escritor, ha permitido atribuir, con certidumbre, á diferentes regiones francesas, los más bellos muebles que adornan las colecciones de París. Esta información no ha dicho aún la última palabra; pero se puede prever, desde luego, que está llamada á dirigir aún más vivamente los gustos de los aficionados hacia las producciones que han sido largo tiempo desdeñadas, por no ser suficientemente comprendidas.

En Francia, y particularmente en París, es donde se encuentran las más ricas colecciones de muebles del Renacimiento. Los museos de Louvre y del Hotel de Cluny poseen algunas que son muy notables; pero estos grandes depósitos están en ciertos lugares inferiores á las galerías de MM. Basilewski, Spitzer, Seillière y Chabrière-Arlés. Señalaremos igualmente las colecciones de MM. Foulc, Bonnaffé, Gaillard, Roussel, Maillet de Boullay, Adolfo Moreau, Desmotes y Gavet, que encierran piezas muy bien

elegidas. Fuera de París, se pueden citar los museos de Lyon, de Dijon y de Orleans, y en la primera de estas ciudades la colección de la señora Rougier, como también la de M. Aynard, que contiene bellísimos ejemplares del arte de la madera.

Para el estudio de los muebles del Renacimiento, seguiremos la marcha de M. Bonnaffé, que ha tenido la bondad de ayudarnos con sus consejos y poner á nuestra disposición el conocimiento especial que ha adquirido de las obras producidas en gran número por nuestros maestros carpinteros, y en las cuales han sobrepujado á todo lo que se conoció en este género.

§ 1.º—ESCUELAS DE NORMANDÍA Y DE BRETAÑA.

Empezando por la Normandía esta excursión geográfica de las provincias de Francia, encontramos una reunión de escultores é imagineros de Rouen, que vivían en los primeros años del siglo XVI en la calle de la Vauterie. Estos eran Pedro Souldain, Pedro Danten, Guillermo de Bourges, llamado el gran pintor, Pedro de Lys, Nicolás Flamel, Juan Lehucher, Guillermo Basset, Martín Guillebert, Ricardo y Guillermo Taurin. Habían construído en su calle predilecta, admirables casas de madera esculpida, de las cuales han sido conservados algunos ejemplares por la municipalidad, cuando fueron derribadas para formar plazas ó calles más anchas. Una de ellas ha sido restablecida en el jardín de la Torre San Andrés; pero la más bella que dependía de la abadía de San Amando, y que se ha reproducido sin embargo, ha sido últimamente comprada

por un especulador, y se halla actualmente en París. La madera, en esta época, era la materia casi universalmente empleada en la construcción de las casas situadas en el interior de las ciudades, donde el sitio estaba limitado. Allí se han encontrado numerosos ejemplos de todas las partes de Francia; pero ninguna provincia podía mostrar una serie parecida á la que contribuía á dar un sello tan original á la antigua ciudad normanda, antes de su modernización. Estos edificios han sido conocidos, gracias á M. de la Quérière (1), cuando estaban intactos. La fecha de su ejecución se extiende desde el año 1480 hasta cerca de 1550; sobre la fachada de algunas había colocados bajo-relieves en tierra cocida. La casa de la abadía de San Amando, lleva aún en su ornamentación, compuesta de molduras y arcadas coronadas por florones, el carácter de los últimos tiempos del estilo ojival, mientras que la del jardín de San Andrés pertenece plenamente al Renacimiento por sus columnas y pilastras revestidas de arabescos, y por sus medallones redondos con bustos, cuyas huellas se vuelven á encontrar en los muebles de la escuela contemporánea.

Los encargos importantes de carpintería, eran bastante numerosos para desenvolver el talento de los escultores normandos. Bajo el reinado de Luis XII, en 1493, se emprendió la construcción de la gran sala de Procuradores, en el Palacio del parlamento, que servía de sitio de reunión á los mercaderes; y fué cubierta de una bóveda de armadura esculpida, de ciento sesenta pies de larga, y que el tiempo ha respetado. Algunos años después, la gran sala

(1) Véase E. de la Quérière. *Casas de Rouen.*

del Parlamento, fué adornada con un techo de madera, esculpida, uno de los mejores trabajos que de este género tenemos en Francia.

Por considerables que sean estos trabajos, no han contribuído á desarrollar la producción artística de los normandos, en los términos que los encargados por los arzobispos de Rouen, Jorge de Ambois y su sobrino, para su castillo de Gaillón. Los registros de gastos de este edificio, han sido publicados y permiten conocer los nombres de los obreros que han tomado parte en esta construcción (1).

Ricardo Guerpe, que vivía en Gaillón, había ejecutado, de 1504 á 1508, numerosas obras para el cuerpo principal, de la casa, y los púlpitos de la gran capilla. Al mismo tiempo que él, se encuentra el nombre de Colín de Castille, habitante de Rouen, carpintero de la catedral, y calificado de arquitecto en los registros capitulares, el cual esculpió en 1514, la puerta central del gran pórtico aún existente. En Gaillón, enriqueció con tallados los artesones, acabó toda la ebanistería del castillo y terminó el decorado de los departamentos del cardenal comenzado por Guerpe. Hizo igualmente una gran parte de los sitiales de la capilla en los cuales Juan Dubois y Ricardo Delaplace trabajaron en 1508. El mobiliario de los cuartos fué encomendado á Pedro Cornedieu, que de 1501 á 1508, había suministrado dieciocho púlpitos con diecinueve escabeles, terminando también muchas piezas para los sitiales de la capilla. Este carpintero estuvo ya empleado en la casa arzobispal de Rouen. Racet Delance acabó en 1508, un banco-aparador para la biblioteca del cardenal, y el mismo año,

(1) Deville. *Cuentas de gastos de la construcción del castillo de Gaillón.*

Ricardo Lemaryé había tallado á la antigua seis columnas para adornar la chimenea en la habitación de la Torre. El marqueteador Miguel Guesnon, hacia 1509, hizo compras para la marquetería de los armarios que Monseñor tenía en su despacho y cuyos croquis le habían sido dados; Ricardo Guesnon (pariente quizá del anterior) había marqueteado una mesa de ciprés destinada al palacio de Rouen. Hay que unir á estos tallistas-ebanistas de profesión, varios imagineros: Juan de Bony, Guillermo de Brujas, Miguel Descombert y Pedro el Masurier, que estuvieron asociados con ellos para esculpir los ornamentos que les encomendaba el cardenal, y que habían hecho en madera los modelos de estatuas y medallones destinados á ser fundidos, como también los asuntos decorativos de las galerías de madera que rodean los jardines.

No se conoce mueble alguno que provenga auténticamente del palacio de Gaillón, pero quedan fragmentos muy importantes del decorado de la capilla de este castillo, que M. Lenoir había recogido para el museo de Monumentos franceses, en la época de la Revolución. Estos sitiales han sido después trasportados á la abadía de San Dionisio. El respaldo y los lados de los sitiales están decorados con arabescos al estilo del Renacimiento, de ejecución algo ligera; debajo reina una serie de cuadros en marquetería, que representan sibilas con banderolas, colocadas en los pórticos con columnas. Estos recuadros están coronados por una serie de bajo-relieves, relativos á escenas de martirio y rodeados de molduras y columnas. Una cornisa que forma un dosel termina este conjunto cuyos lados exteriores ofrecen aún pináculos y calados del siglo anterior. Aunque las cuentas callan el nombre del autor de los cua-

dros de marquetería, imitación de obras italianas, se pueden atribuir á Miguel Guesnon, á quien se vió ejecutar trabajos del mismo orden en Gaillón, y el cual había completado la obra de Guerpe y de Colín de Castille. Otro resto de Gaillón ha llegado al museo del Louvre con la colección Révoil. Es un fragmento de la verja del coro, cuya parte inferior está dividida en dos tablones decorados de arabescos, encima de los cuales están dispuestas arcadas ojivales sostenidas por delgadas columnas, con una columna mediana y una cornisa que forma galería calada. Mientras que este entablonado figuraba en la colección de M. Révoil ha sido trasformado en armario con una puerta; le hemos hecho reproducir por causa de su perfecta ejecución, que lleva el carácter de las magníficas obras de Gaillón, donde se encuentran reunidos el antiguo y nuevo estilo.

Franqueando un intervalo de algunos años, nos encontramos el más grande de los escultores franceses del siglo XVI, trabajando en Rouen. La primera referencia que se conoce de Juan Goujon, considerado como originario de la Normandía, está tomada en los archivos de la fábrica de la iglesia de Saint Maclou, (1) para donde hizo en 1540-1541, diferentes trabajos destinados al establecimiento de la caja del órgano. Ha concurrido al decorado de las puertas de la iglesia, que son de una admirable ejecución, pero sin que se sepa exactamente en qué medida empleó su cincel. Juan Goujon acabó también en la catedral diferentes obras conocidas en piedra y mármol, antes de ser llamado á Paris. En este mismo año (1541),

(1) Deville. Las tumbas de la catedral de Rouen; De Montaiglon, Juan Goujon. *Gaceta de Bellas Artes*, 1884.

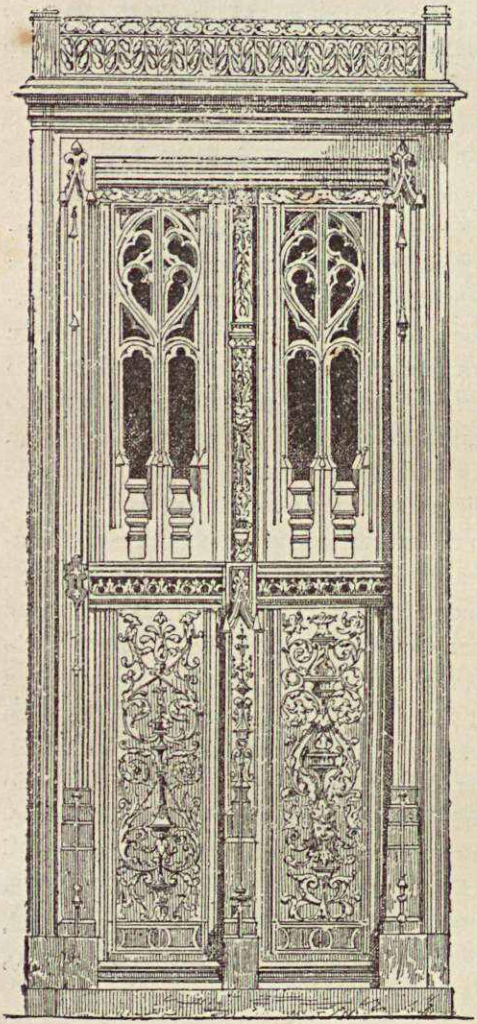


FIG. 20.—*Tablero calado procedente del castillo de Gaillón siglo XVI.* (Museo del Louvre)

el tallista Martín Guillebert, había sido contratado para la ebanistería de los órganos de Saint Maclou.

La iglesia más importante de Rouen, después de la catedral, la abadía de Saint-Ouen, debía recibir una nueva serie de sitiales, que el cardenal de Borbón, arzobispo de Rouen y abad, había encomendado (1566) á dos maestros ebanistas; Benito de Sailly y Marín Deshayes; pero esta contrata no fué seguida de ejecución. Se sabe igualmente que

Felipe Fortín ha esculpido, en la misma fecha, las dos hojas de una puerta, con ejecución bastante mediana, que forma la entrada principal en la iglesia de Gisors y que hizo en seguida la ebanistería de la gran caja de órganos. Su colega, Nicolás Le Pelletier, había esculpido, en 1584, la verja y los asientos del coro del mismo edificio. En 1588-89, Santiago Lefevre de Caen, hizo la obra de los sitiales en la catedral de su ciudad nativa. Se ve igualmente en la catedral de Lisieux un hermoso techo artesonado, que data de la época del Renacimiento.

La característica de los muebles de la Normandía es la firmeza de ejecución y la dramática expresión de las figuras. Este vigor es debido en gran parte á la resistencia de la madera de encina, en la cual los ebanistas de Rouen trabajaban sus obras. Esta materia de aspecto severo y de fibras largas, se presta menos que la de nogal á las caricias de la herramienta, en las cuales se complacieron los artistas del Mediodía. Esta observación es muy importante para la determinación de las obras de las diversas escuelas francesas, y se puede afirmar *a priori*, que todo mueble de encina debe proceder de la región septentrional, deteniéndose hacia el Oeste, desde las orillas del Loira en los límites del Orleanesado y de la isla de Francia, y hacia el Este, no franquean los confines de la Borgoña, provincia donde el nogal era comúnmente empleado. Pero, por ser general, la regla no era exclusiva y se tienen ejemplos de muebles de encina trabajados en el Mediodía y viceversa, esculturas de nogal procedentes del Norte de Francia.

Se ven en la hermosa colección de M. Spitzer, dos formas de asiento doble provenientes de la abadía de Arques, cerca de Dieppe, cuyos respaldos, revestidos de recuadros

con nervuras caladas, y un dosel sostenido por columnitas, datan de los primeros años del siglo XVI. Otra escultura,

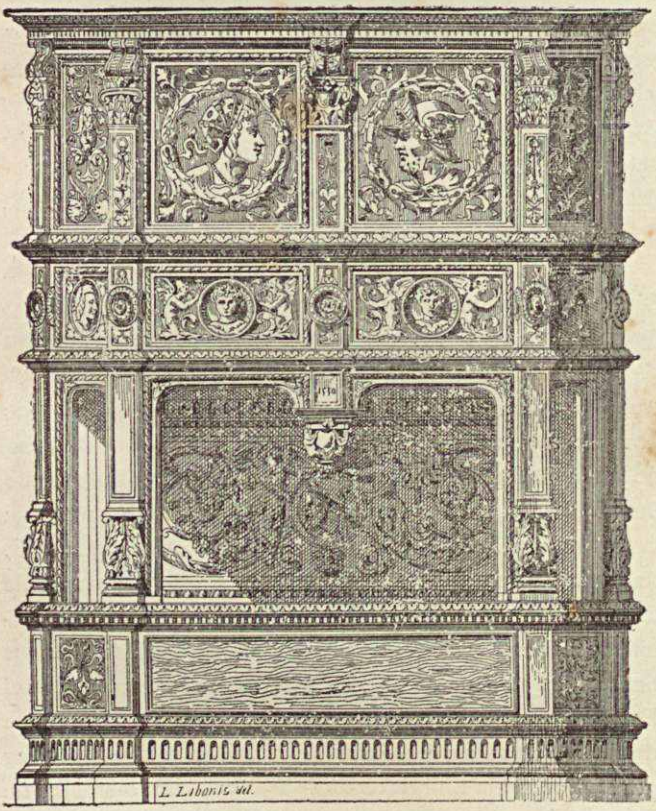


FIG. 21.—*Armario de madera de encina esculpida, usado á principios del siglo XVI.*

(Escuela de Normandía.)

de destino religioso, existe en la iglesia de San Román, en Rouen, donde ha sido trasportada después de la supresión

de la iglesia de San Esteban de los Cordeleros. La tapadera de las fuentes bautismales, ejecutada en 1500, representa, en una serie de bajorelieves muy delicados, la vida de San Juan Bautista; la pila del monumento primitivo ha sido rota por los calvinistas.

Los muebles de la vida civil ejecutados en Normandía son muy numerosos, para que sea posible citar todos aquellos que se recomiendan por su ejecución; no mencionaremos más que algunos que presentan un interés particular para la historia de esta escuela. El museo de Rouen posee un cofre de madera de encina, cuyo subasamento adornado de arabescos está coronado por cinco arcadas con nichos, donde se ven las figuras de la Virgen y de las cuatro virtudes teologales. Los detalles y los atributos de estas figuras recuerdan el estilo de las estatuas colocadas sobre las tumbas de los cardenales de Amboise. En casa de M. Basilewski se ve otro cofre rectangular, cuyos siete recuadros están separados por pilastras que sirven de albergue á las figuritas de la Virgen escoltada por las virtudes teologales y por personajes santos. Este mueble, muy parecido al anterior, proviene de Bayeux. Un aparador de encina, que forma parte de la colección de Spitzer, ha sido igualmente compuesto en sus asuntos principales, por un artista que había estudiado los monumentos de Gaillón. La parte superior, cuya forma recuerda los aparadores del siglo precedente, presenta dos ventanas con medallones rodeados de coronas de follaje. M. Bonnaffé estima que sería posible atribuir el trabajo de este mueble al taller de Saint-Andreu-sur-Eure, que tuvo en otro tiempo gran celebridad, pero sobre el cual no se ha recogido hasta el día ninguna noticia histórica. Se cree que son los

escultores de esta escuela los que han ejecutado el hermoso techo de la tribuna de los órganos de la catedral de Evreux. El mismo edificio posee una serie de magníficos sitiales decorados con arabescos á la moda italiana, dispuestos según el gusto francés del siglo XVI. El carácter general de la ornamentación de los muebles atribuido á San Andrés, parece ser la presencia de un friso cuya mitad presenta un mascarón de donde salen follajes terminados por hojas muy menudas, en el estilo del tiempo de Francisco I.

La colección Moreu posee muchos muebles que ofrecen esta disposición.

Hacia mediados del siglo XVI, la Normandía abandonó completamente el estilo tradicional de los artistas empleados en Gaillón, para adoptar el de los innovadores, de los cuales Juan Goujon, que hemos visto trabajando en Saint-Maclou, era el más ilustre representante. Un cofre de la colección de M. Rouselle, es de los productos más bellos que se conocen de esta evolución. La cara principal está adornada de un bajorelieve que representa la muerte de Adonis y sobre los lados se encuentran cuatro figuras de cariátides con flores y frutos, y dispuestas dos á dos, entre las cuales hay nichos con las estatuas de Marte y Vulcano. M. Dupont-Auberville posee un segundo cofre cuyos bajorelieves que representan ninfas, se destacan sobre un fondo dorado. Por su asunto y por su libertad de trabajo, estos muebles pertenecen al arte pagano del Renacimiento, que debía inspirar á los ebanistas-escultores normandos y arrastrarlos al gran movimiento cuyo centro estaba en París. La originalidad de la escuela no resistió allí, y algunos años después, había llegado á ser muy difícil distinguir

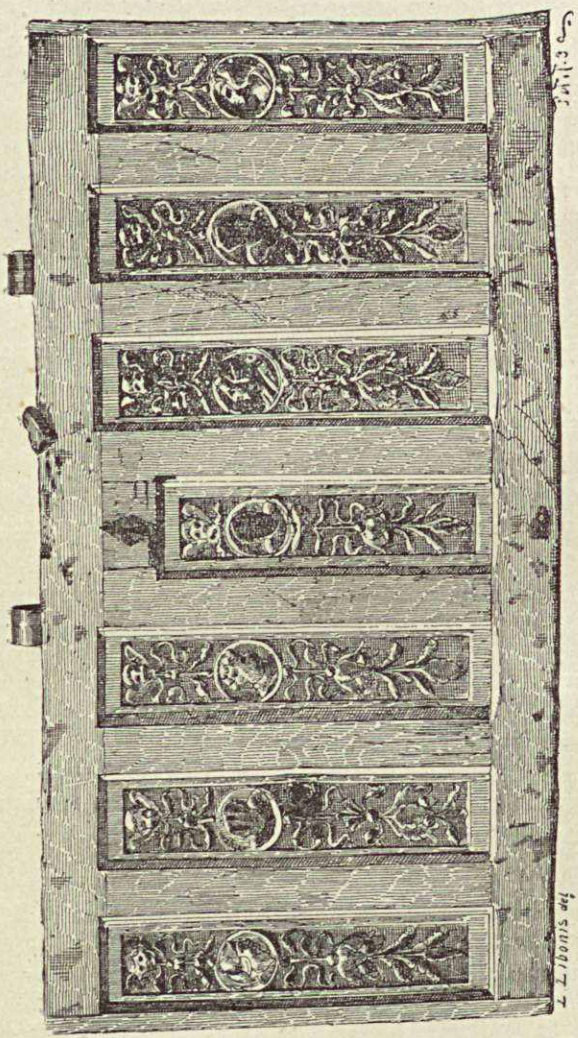


FIG. 22.—*Delantera de cofre, Normandía, siglo XVI.*

los gabinetes de dos cuerpos de Rouen, sacados en lo sucesivo del nogal, como materia primera, de los armarios esculpidos en la isla de Francia. M. Chabrière-Arlés, ha admitido en su colección un pequeño armario con dos cuerpos y cuatro puertas, decorado con incrustaciones de mármol, con las figuras del Estío y del Invierno acompañadas de Marte y de Venus, cuya composición atribuída á la escuela normanda, podría ser reivindicada por los dibujantes parisienses.

La carpintería común, preocupándose menos de los cambios del gusto artístico, permaneció más fiel á los antiguos procedimientos del país natal, y durante mucho tiempo, se fabricaron en Normandía cofres y cajas cuya disposición y forma habían quedado las mismas que cuando la construcción de Gaillón. El solo detalle que puede hacer reconocerlos, es la medianía de un trabajo que va decayendo más cada año. Hemos hecho reproducir un tipo de esta fabricación persistente, tan extendida, de la que á pesar de la cantidad sacada de Normandía por el comercio y por los aficionados, han quedado aún numerosos ejemplares en la provincia.

Colocado en la extremidad del reino y bañado por mar en ambas caras, la Bretaña debía, más difícilmente que cualquier otra comarca, dejarse invadir por las nuevas tendencias del Renacimiento italiano. Sin embargo los escultores que han cincelado en la iglesia de Lambadére (1) la soberbia tribuna de madera, cuyos festones igualan á las obras más notables de los últimos tiempos de la época ojival, no cedían bajo ningún punto de vista á sus predeceso-

(1) Véase á Sommerard. *El arte de la Edad Media.*

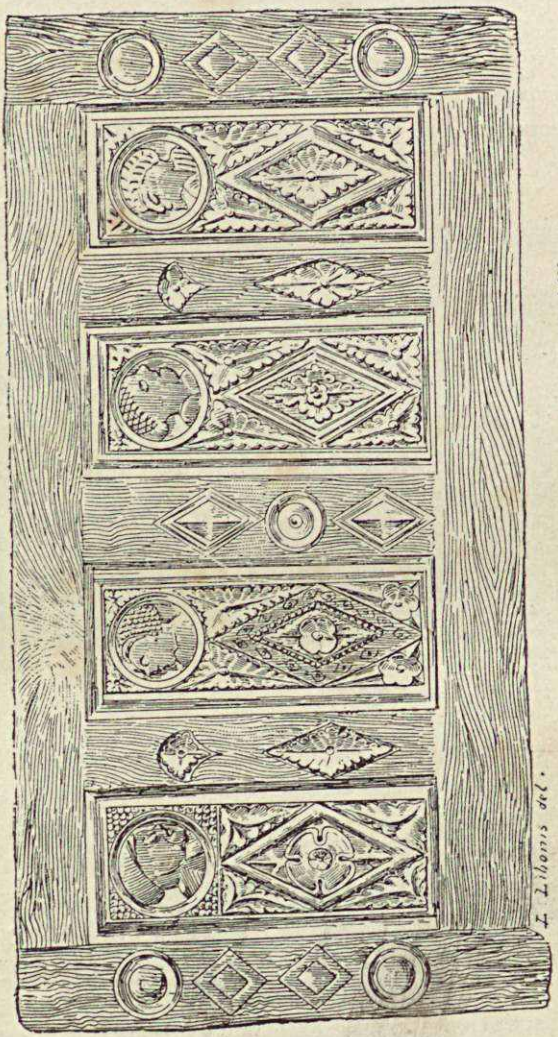


FIG. 23.—*Delantera de cofre, Detalle, estilo del siglo XVI.*

res, aquellos que hicieron el aparador de Saint-Pol-de-León. Las obras de los carpinteros bretones se confunden á veces con las de sus vecinos de Normandía; pero su fabricación no tuvo jamás la misma actividad prolija que en esta última comarca, más rica en producciones artísticas. Encuéntranse frecuentemente entre los muebles de fines del siglo XV, cofres y cátedras con las armas de Francia y de Bretaña; pero habiendo permanecido la última duquesa Ana

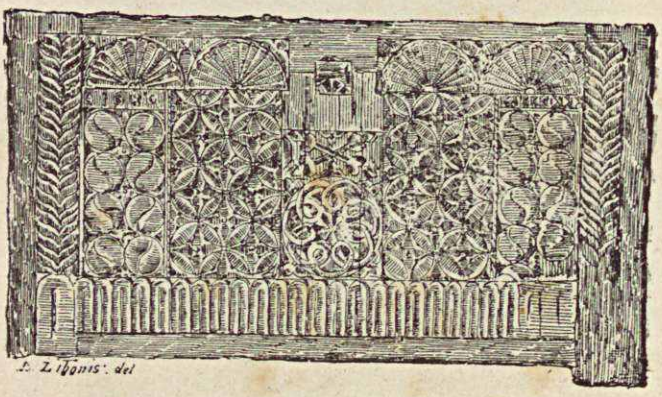


FIG. 24.—*Delantera de cofre; Bretaña, siglo XVII.*

en el trono durante los dos reinados de Carlos VIII y Luis XII, no hay razón alguna para rendir homenaje á la escuela de Bretaña. Lo que parece pertenecerle, sin duda, es un hermoso cofre que forma parte de la colección de M. Basilewski, cuya parte delantera presenta á San Ives, acompañado de la Fuerza, la Justicia, la Prudencia y la Templanza. Cada una de estas figuras están separadas por pilastras con grotescos acabados en pequeños genios, y lleva inscripciones latinas. Este mueble recuerda el estilo

de las esculturas que Miguel Colombo ejecutó para el sepulcro del duque Francisco de Bretaña, depositado hoy en la catedral de Nantes. Se sabe igualmente que San Ives era uno de los patronos de la península Armórica. M. Nollet posee un aparador de forma particular, con largueros de balaustre descansando sobre un subasamento adornado con arabescos, el cual se atribuye á la Bretaña.

La exposición retrospectiva organizada en Quimper, nos ha enseñado lo que eran los muebles usuales de esta provincia en la época que nos ocupa, y cuán partidarios del antiguo estilo permanecieron durante mucho tiempo los ebanistas bretones. Veíanse en ella cofres y baules del siglo XV y del tiempo del Renacimiento, colocados junto á lechos y muebles todavía en uso, cuya ornamentación había sido tomada evidentemente á la de Frisia y países septentrionales. Damos, á causa de su originalidad, la reproducción de dos de estos cofres, cuyo trabajo es bastante grosero. Los asuntos del primero reproducen, disformándolos, los medallones de los muebles normandos. El segundo, cubierto de adornos imitados de las esculturas escandinavas, ofrece la particularidad de haber sido hecho en el año 1680.

§ 2.º—ESCUELAS DE PICARDÍA Y CHAMPAÑA.

Sería difícil limitar la parte que se refiere al arte flamenco en las producciones de las provincias francesas, puestas bajo la dominación de los emperadores alemanes, herederos de los duques de Borgoña. Preferimos dejar el estudio de este grupo artístico para el capítulo especial

del mobiliario en Flandes, y no extender en este momento nuestro examen fuera de la Picardía. Bien que las obras de la escultura en madera, en esta última provincia sean numerosas y muy importantes, no ofrecen una originalidad suficientemente acentuada para constituir escuela. Los artistas de esta región eran demasiado vecinos de la Normandía, de la Isla de Francia y de Flandes, para no verse impelidos á adoptar el estilo de una de estas escuelas, según la situación de la ciudad en que trabajaban. El monumento más notable de la carpintería picarda que ha llegado hasta nosotros, es la serie de sitiales del coro de la catedral de Amiens. Estos sitiales, en otro tiempo en número de ciento veinte y reducidos á fines del siglo XVIII á ciento dieciséis, están revestidos de multitud de adornos y suministran numerosas noticias sobre los trajes y el mobiliario de la época. Los respaldos estaban en otro tiempo cubiertos de flores de lis. Conócense los nombres de los artistas á quienes se debe esta magnífica obra escultural en madera trabajada en el norte de Francia, cuya ejecución duró desde 1508 hasta 1522: los maestros carpinteros de Amiens, Alejandro Huet y Arnoult Boullin, son los que esculpieron, el uno los sitiales del lado derecho y el otro los del izquierdo. Estaban colocados bajo la dirección de Juan Trupin, á quien se debe el dibujo de la obra sobre la cual dejó su nombre y su retrato. Las esculturas y bajorelieves de los asientos fueron esculpidos por Antonio Avernier, tallista de imágenes en Amiens.

El museo de Picardía posee varias orlas de cuadros cuya extrema delicadeza de trabajo las convierte en excepcionales trozos. Provienen igualmente estos cuadros de la catedral de Amiens y estuvieron colocados en la capilla de

Nuestra Señora del Puy. Recogidos después de la revolución en el obispado de Amiens, con los restos de la colección presentada por los miembros de la cofradía, dos de los más bellos marcos que fueron ofrecidos por la ciudad á la duquesa de Berry, han sido rescatados por la sociedad de anticuarios. Estas orlas están muy recargadas de adornos de filetes esculpidos en hueco, recordando el coronamiento de los bancosde la catedral; una de ellas se halla formada por dos pilastras que terminan con un frontón cuyos arabescos datan de los primeros años del Renacimiento. Sábese además, por un manuscrito contemporáneo, que los marcos de Nuestra Señora del Puy existían en 1517, lo cual permite suponer que han podido ser esculpidos por los artistas empleados en la obra de los sitiales ó por sus émulos.

La ciudad de Beauvais, próxima á la Picardía, puede mostrar con orgullo las puertas de madera que están colocadas en una de las entradas laterales de la catedral. Esta importante obra, que ha merecido los honores del vaciado para el museo de escultura comparada del Trocadero, fué ejecutada por el escultor Juan Pot, muerto hacia 1563. Las dos hojas, cuya disposición es de la época ojival, están divididas en tres tableros por columnitas; sobre la parte inferior hay arabescos esculpidos con las salamandras del rey Francisco I. Encima existen tres bajorelieves, uno de los cuales representa escenas sacadas de la vida de San Pedro, y los otros de la de San Pablo. El coronamiento está formado por claraboyas. Según un informe comunicado por M. Récappé, un taller muy productivo parece haber existido en Saint Germer, cerca de Beauvois, de donde se ha sacado un considerable número de cofres al estilo de

los primeros tiempos del Renacimiento y gabinetes del siglo XVI, de una ejecución muy burda. ¿Será este taller lo que muestra una curiosa miniatura en madera de principios del siglo XVI perteneciente á M. Delaherche, en la cual está representado un ebanista-tallista vestido con su blusa de mangas cortas y su delantal, trabajando en medio de un taller, rodeado de numerosas herramientas necesarias á su profesión, que son las mismas que todavía se usan hoy?

El museo de Amiens conserva un cofre cuyo interés consiste en una inscripción grabada, que encargó el maestro Rohault, recaudador del dominio; Francisco Lennel, recaudador de las capillas subalternas, y Adriano Chaulnes, maestro de las obras de la ciudad de Amiens por el año 1522. M. de la Fons-Melicoq (1) ha encontrado en los archivos de Noyón una lista de nombres de tallistas del siglo XVI que no están acompañados de ningunos detalles acerca de los trabajos ejecutados por ellos.

El Artois encerraba abadías é iglesias provistas de mobiliarios artísticos. Se ve en Saint-Wulfran-d'Abbeville una puerta monumental ejecutada en 1548 por Juan Mourette, que representa en tres series de recuadros asuntos sacados de la vida de la Virgen y seis figuras de Apóstoles. El hotel de Cluny cuenta entre las mejores esculturas en madera de su colección, cuatro grandes contra ventanas divididas cada una en tres bajorelieves, que ilustran los versículos del *Credo*. Debajo de los asuntos están las palabras latinas del acto de fe acompañado de la fecha 1587. Esta serie que se cree perteneciera á un retablo proviene

(1) La Fons Melicoq. *Artistas y artesanos del norte de Francia.*

de la abadía de Saint-Ricquier, en donde hay un resto de puerta esculpida en hueco; está colocado en el mismo museo. Otro establecimiento monástico, la abadía de Saint Waast, encerraba una serie de bajorelieves rectangulares

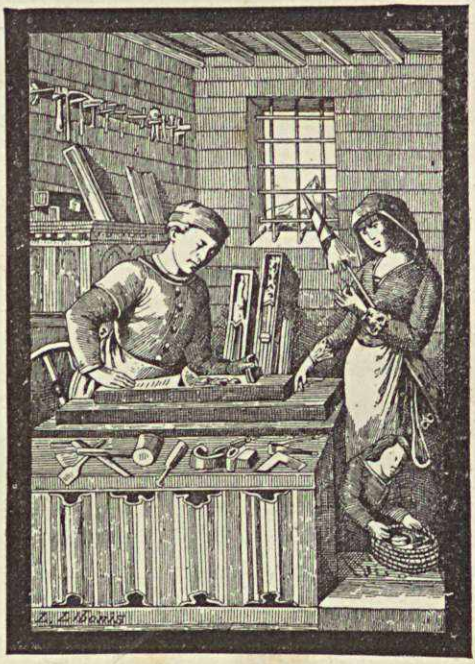


FIG. 25.—*Carpintero trabajando en su taller.*
(Copia de una miniatura de fines del siglo XV, perteneciente á M. Delaherche.)

con asuntos sacados del Antiguo y Nuevo Testamento, que ha encontrado asilo, después de numerosas vicisitudes, en la iglesia de Santa Isabel en París, donde se halla acomodada en la verja exterior del coro. M. Maillet de Boullay

poseía un cofre, hoy en casa de M. Gavet, dividido en cinco partes por pilastras adornadas de arabescos, en medio del cual está Saint-Hubert con las figuras de Santa Catalina, de Santa Bárbara, de San Juan Evangelista y de un santo obispo. Este mueble de madera de encina cuyas figuras están esculpidas magistralmente, proviene de una abadía vecina de Cambrai.

El número de obras auténticas de Champaña no está en relación con el desenvolvimiento que la escultura en madera había alcanzado en esta provincia. Las muestras recogidas en las colecciones son bastante raras hasta hoy, pero las producciones del arte francés en el siglo XVI se buscan con tal actividad, que puede esperarse ver pronto este taller, mejor conocido, recuperando el puesto que le pertenece. Actualmente se ha empezado á estudiar con más atención, la Champaña meridional, gravitando alrededor del centro Troyano. Recuérdase haber visto en la colección Soltykoff un aparador de encina dividido en tres recuadros, cuyo estilo pertenecía á los primeros años del Renacimiento. Las puertas superiores llevaban los escudos de Luis XII y de Ana de Bretaña, y sobre la parte baja se veían las armaduras de la ciudad de Troyes. El herraje de este mueble dispuesto según las tradiciones de la Edad Media era de una finura notable. La colección de M. Lancelot en Troyes encerraba varios aparadores de forma particular, (1) que servirán de grande ayuda para establecer el carácter de la fabricación de Champaña el día en que documentos históricos vengan á confirmar las suposiciones. Estos muebles, construidos conforme los modelos antiguos, están sostenidos por co-

(1) Véase *El arte para todos;* año 187

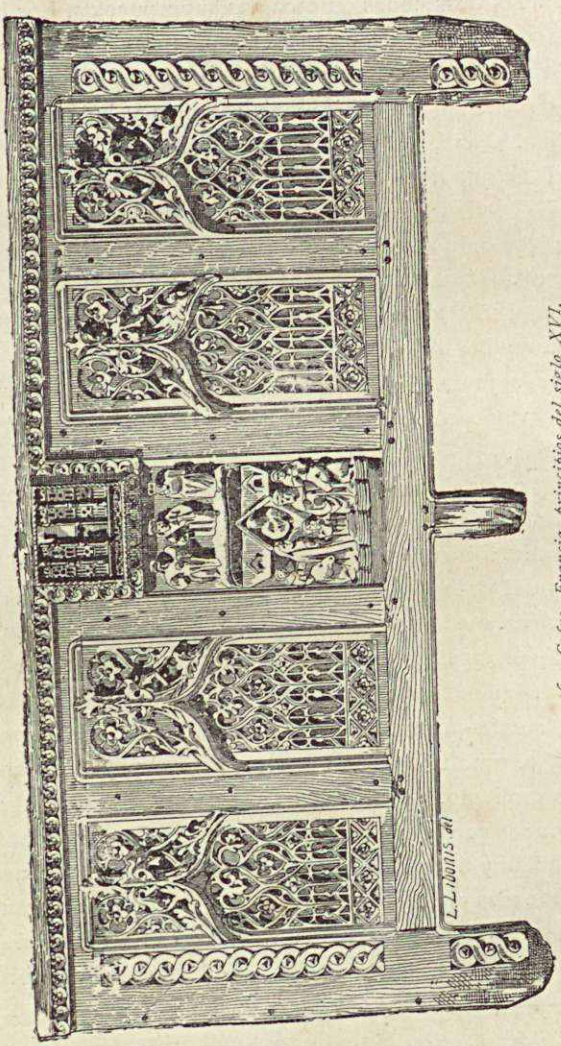


FIG. 26.—*Cofre, Francia, principios del siglo XVI.*

lumnitas terminadas en escamas superpuestas. Los bordados de las puertas están adornadas con florones. Cedió esta ornamentación su puesto á bustos de aplicación. Encuéntranse en Champaña retablos y bajorelieves de estilo italiano, (1) esculpidos bajo la influencia probable de Domingo de Florencia.

M. Basilewski ha recogido en su gabinete un gran tabernáculo de altar calado de madera esculpida, precioso ejemplar de una iglesia de Champaña á fines del Renacimiento; otro muy semejante existe además en la parroquia de Bouilly (Aube). Puede citarse á continuación de estos monumentos religiosos la tribuna de la iglesia de Villemaure con su delicada ornamentación de molduras caladas.

El norte de la provincia nos suministra un contingente de noticias menos considerable aún. Consérvase en el museo de Reims un cofre de madera, esculpido en los últimos años del siglo XV, en cuyo tablero central así como en los laterales, están las armas de la ciudad y las del capítulo de la iglesia catedral de Nuestra Señora para la cual se construyó. En uno de los lados existe todavía la anilla de hierro que servía para transportar este mueble. En el mismo museo figura una puerta procedente del patio del capítulo metropolitano. Las dos hojas son de forma arqueada con dos monstruos cuyo cuerpo está terminado por arabescos; en medio y á los lados hay pilastras sostenidas por animales con alas y hombres acurrucados. Esta obra de gran elegancia y de una ejecución vigorosa, se atribuye á Juan Jacobo, hábil ebanista y tallista de imágenes que vivía en

(1) Fichot. *Estadística artística del departamento de Aube.*

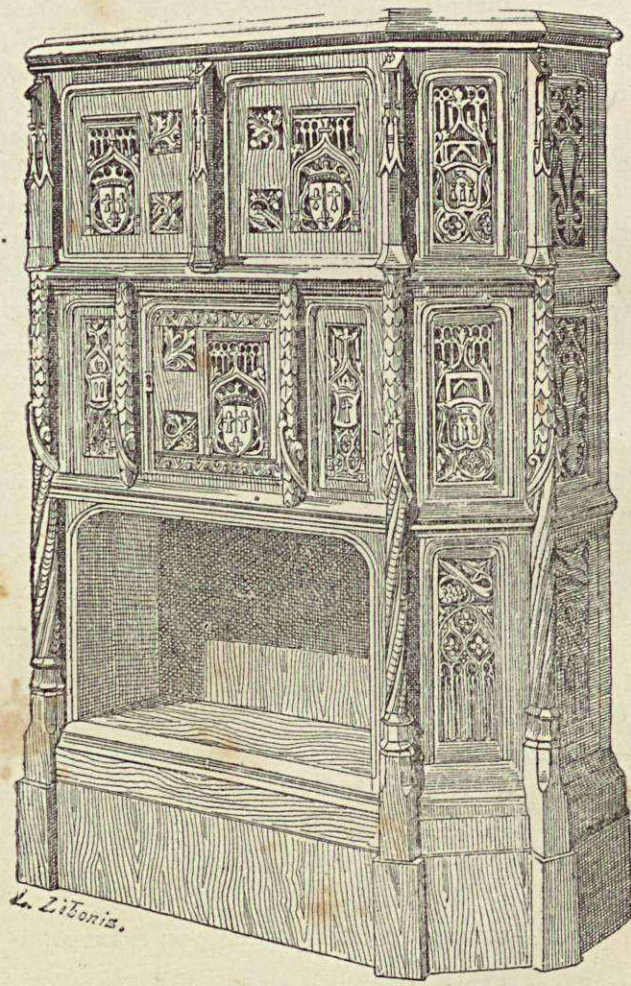


FIG. 27.—*Aparador. Escuela Troyana á fines del siglo XV.*
(Colección de M. Lancelot, en Troyes.)

Reims en 1555, y que ha dejado en esta ciudad un renombre casi igual al de su hermano Pedro Jacobo, autor de la tumba de San Remy, educado en la abadía del mismo nombre. El museo de Reims ha salvado otro resto de las iglesias que han desaparecido en la ciudad: un banco cuya parte principal ofrece una arcada de conchas. Los brazos están adornados de medallones con figuras y el respaldo, movible, permitía volverse para escuchar el sermón. La catedral y la iglesia de San Martín de Laon han conservado varias puertas de capillas, con arabescos y medallones que datan de los primeros años del Renacimiento.

No se conoce ningún documento relativo á la historia del mobiliario en la Lorena, bien que á la sazón Ligier, Richier y los Drouin ejecutasen para los duques trabajos, algunos de los cuales están tallados en madera. La única noticia que ha sido publicada debe todo su interés al nombre del escultor que se halla citado incidentalmente. En una cuenta del intendente del duque de Lorena (1533-1534, se pagan ocho mil francos á Juan de Mirecourt, ebanista que vivía en Nancy. Añádase que se ve en el museo de Cluny un banco con tres asientos que había sido encargado por Enrique de Lorena, obispo de Metz, en el siglo XVI para la colegiata de San Lorenzo en la misma ciudad. Los numerosos retoques sufridos por este monumento le han quitado buena parte del interés artístico que inspiraban los arabescos conque estaba adornado.

§. 3.º—ESCUELA DE TURENA É ISLA DE FRANCIA.

Los trabajos de escuela en las orillas del Loire, presentan un carácter sumamente ecléctico. La permanencia

de los soberanos en el Orleanesado y la Turena atraía á los artistas que seguían á la corte y á los extranjeros que Carlos VIII y sus sucesores hicieron venir de Italia para

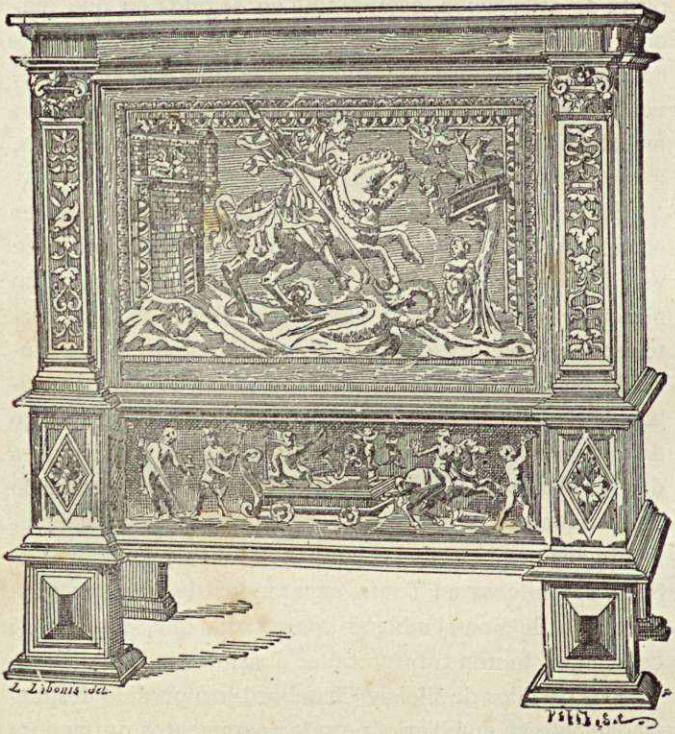


FIG. 28.—*Cofre. Escuela de Tours. Siglo XVI.*
(Colección de Mme. Pillon.)

emplearlos en los trabajos de sus castillos predilectos: Amboise, Blois ó Chambord. Este antiguo patrimonio real fué uno de los primeros en adoptar los modelos del Rena-

cimiento italiano, con ese matiz sin embargo que los artistas de Italia venidos á Francia habían traído consigo. Revelaban, pues, á los franceses las bellezas del arte antiguo, desconocido para ellos. Nuestra escuela, con su espíritu de asimilación, comprendió en seguida en qué medida le convenía apropiarse el estilo elegante que se designaba bajo el nombre de antiguo. Hay que buscar más el verdadero carácter del Renacimiento francés entre los maestros nacionales empleados por los soberanos del país, que entre aquellos otros venidos de Italia.

En la noticia que ha llegado hasta nosotros de los obreros traídos por Carlos VIII al castillo de Amboise, se ven los nombres de Bernardino de Brescia, trabajador en marquetería de todos colores y de Domingo de Courtonne, arquitecto y ebanista de todas clases. (1) Ninguna de sus obras nos es conocida, á pesar de que han trabajado mucho tiempo en el país. Hacia 1533, Domingo de Courtonne se fué de las orillas del Loire á París para dar los planos de la Casa Ayuntamiento, cuya construcción apresuraba el rey Francisco I. Se ha encontrado recientemente los nombres de los hermanos Aman y Esteban Lebrun, carpinteros en Tours, encargados de ejecutar para el castillo de Fontainebleau artesonados que, después de concluidos, fueron transportados á sus destinos (2).

Los castillos de Blois y Chambord han perdido desgraciadamente su mobiliario, pero los paramentos de madera esculpida, las puertas sobre las cuales están las salamandras y las iniciales de Francisco I, permiten reconocer al punto la mano de los artistas franceses. Un mueble envia-

(1) *Archivos del Arte Francés*, tomo I.

(2) Grandmaisson. *Documentos inéditos sobre las Artes en Turena.*

do por Mme. Pillon á la exposición de Orleans en 1875 y cuya parte inferior parece haber desaparecido, nos enseña lo que era la escuela de Turena en los primeros años del siglo XVI y con cuánto gusto sabía unir la elegancia italiana al bello orden francés. Es un cofre ricamente ador-

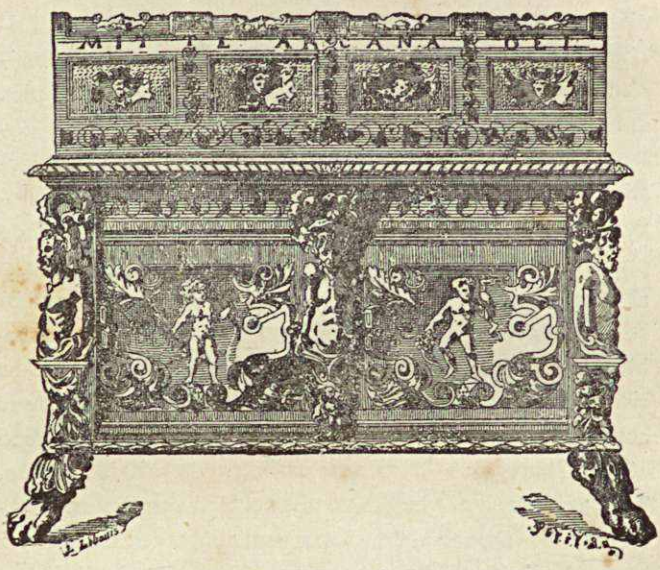


FIG. 29.—*Cofre nupcial. Escuela de Tours. Siglo XVI.*
(Museo de Cluny.)

nado de arabescos, con un friso que representa el triunfo de la moda italiana, mientras que el paramento principal está adornado de un bajo-relieve con la figura de San Jorge á caballo matando al dragón, imitación de la obra tan conocida de Miguel Colombo. Bajo esta escultura está incrustado en madera blanca la inscripción que dice «Contra Dios nada es posible.» Sábese que la obra de Co-

lombo encargada por el cardenal de Amboise fué ejecutada en Tours y transportada en seguida á Gaillón; evidentemente el cofre fué esculpido por un artista que vió dicha obra en el taller del maestro, y quizá se hizo bajo su dirección.

Otro cofre de matrimonio, que forma parte de las colecciones del hotel de Cluny procedente del castillo de Loches, ofrece gran interés. Tiene la forma de un baúl terminado por una tapa encorvada y sostenido por cuatro pies con garras, y con largueros de cariátides; en la parte de delante se hallan las figuras del Amor y de Himeneo. La cubierta está adornada de hojas de madera incrustada y de relieves con cabezas de querubines. El todo está completado por la divisa: «*Mitte arcana Dei*», que parece una alusión al arca de Noé. En el centro de Francia algunos cofres llevan todavía el nombre de arca. La forma de estos muebles de matrimonio parece propia á los habitantes de países ribereños del Loira, y los museos de Orleans y de Bourges así como varias colecciones poseen cofres dispuestos como el de Cluny, con el mismo carácter de ornamentación. Todos se abren por medio de una sección vertical practicada en el espesor de la tapa semicilíndrica. La galería arqueológica de Orleans ha adquirido un gran baúl de encina esculpida procedente de Gién, cuyos cinco bajo-relieves están consagrados á la historia de David y Salomón. Uno de ellos lleva la inscripción «¡Viva el rey David!» (1) Debemos añadir que el museo mismo está instalado en una graciosa construcción del siglo XVI, y que varias salas se hallan aún revestidas de ensambladuras del Renacimiento

(1) Sommerard. *Las Artes en la Edad Media.*

sobre las cuales se ven lan iniciales de Cabut, el primer poseedor del hotel. M. E. Peyre tiene una puerta con friso esculpido procedente de una antigua casa de Orleans.

El Castillo de Blois conservó algunos de sus artesonados esculpidos; principalmente un gran gabinete que se cree contemporáneo del rey Enrique III. Una de las antiguas casas de la ciudad presenta todavía una puerta sostenida por dos columnas y terminada por una cornisa con friso de arabescos. En medio de la cimbra hay un medallón con un busto; en el campo de las hojas se ven cartelas rodeadas de arabescos (1). M. Dupont-Auberbille ha adquirido en la misma ciudad una delantera de cofre adornada con dos florones cuyo estilo recuerda delicadas esculturas de las pilastras que tiene el castillo en su escalera. Un hermoso tablero de madera, esculpido y con un medallón fué donado por el abate Chevalier al castillo de Chenonceaux, donde se ven varios ejemplares de la misma época. Juzgamos que se puede citar también otro recuadro de finísima ejecución que forma parte del gabinete de M. Bonnaffé, al cual pertenece igualmente un pequeño aparador con arabescos de realce del estilo más puro de Francisco I. Conócense los nombres de dos ebanistas empleados por Diana de Poitiers en Chenonceaux; estos son Hubert Deniau de Chisseau y Mateo Cartais (1558.) Pero sus trabajos relatados en las cuentas sólo se refieren á la carpintería de edificios sin ningún carácter artístico. Consérvase en el museo de Angers un cofre del siglo XVI, cuya cara principal representaba un papa y varios obispos y señores, tomando por término de sus rasgos la Muerte, apoyada so-

(1) Ducher. *Arte é Industrta,* 1882.

bre una pala de sepulturero y con una flecha en la mano. (1) Este mueble proviene de la capilla del antiguo Tribunal de Comercio. La cerradura lleva la firma de Michaud Girard.

Los objetos de mobiliario eclesiástico en esta región son menos numerosos que los de la vida secular. Sábese sin embargo que Juan Audusson, maestro ebanista de Angers, esculpió en 1518 los asientos de la parte posterior en el altar de la iglesia de San Pedro. Para completar esta reseña insuficiente, que no se halla en relación con los productos industriales de esta provincia, bueno será citar los sitiales de la iglesia de la Trinidad, en Vendôme, adornados de bajo-relieves esculpidos, así como un maderaje cuyos recuadros llevan las iniciales de Enrique II, los cuales parecen dibujados por los artistas del castillo de Fontainebleau; este recuadro después de haber decorado el interior del coro de la catedral de Mans, ha sido trasladado en parte á la sacristía. Ignórase el nombre del ebanista que ha esculpido los asientos de la abadía de Solesmes, sobre cuyos monumentos tenemos tan pocas noticias. Encontramos el nombre de Pilón, una de las glorias de nuestra escuela de escultura inscrito en los anales artísticos de Maine. Germán Pilón nació, según la tradición, en Lorcé, cerca de Mans y su padre, tallista de imágenes, había trabajado para Solesmes grandes figuras esculpidas en madera. El mismo Germán Pilón ejecutó también trabajos importantes en este género. La ciudad de Chartres presenta igualmente ejemplares magníficos del arte en madera, y unos de sus más artísticos monumentos, la casa de los Ecuyers, está adornada de tableros y de preciosas estatuitas.

(1) Véase. *Almacen Pintoresco* 1884.

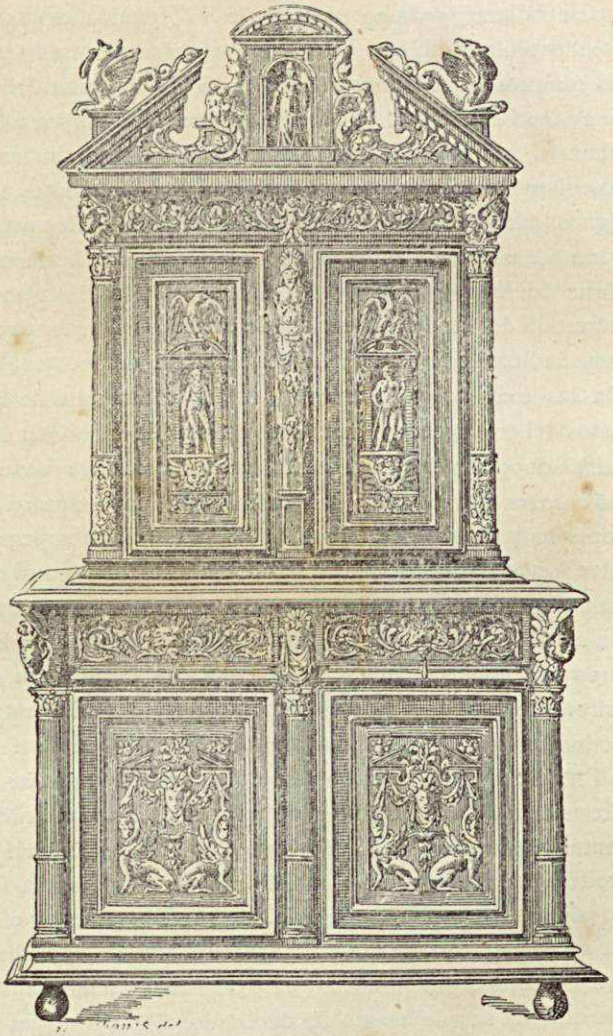


FIG. 30.—*Armario de dos cuerpos. Segunda mitad del siglo XVI.*
(Trabajo de las orillas del Loire.)

Hacia la segunda mitad del siglo XVI quedó abandonado el estilo particular del Renacimiento y reemplazado por las composiciones tomadas á los edificios de Juan Bullan de Pedro Lescot, y de Filiberto Delorme. Sustituyen á las pilastras revestidas de finos arabescos al gusto italiano, las columnitas con frontones, imitación de monumentos antiguos, mientras que las puertas de estos armarios están adornadas de bajo-relieves que recuerdan las hermosas obras de Juan Goujón y de Germán Pilón. Servíanse entonces de la denominación de armarios á la antigua para indicar que estos muebles estaban dispuestos según las exigencias de la nueva moda, enamorada de los restos del arte greco-romano. Los artistas de las orillas del Loire adoptaron exclusivamente las composiciones modernas entonces en boga en Paris con la cual mantenían relaciones muy frecuentes. También sería difícil de separar, entre los armarios de dos cuerpos qne se encuentran en gran número en los museos y colecciones privadas, los que han sido fabricados en el Orleanesado y la Turena de las obras procedentes de nuestra capital. La fabricación se torna anónima, por lo cual es prudente clasificar todas estas producciones bajo el título general de escuela de la Isla de Francia. Debemos no obstante señalar una disposición particular á algunos muebles de un trabajo bastante rudimentario, que han sido recogidos principalmente en los alrededores de Orleans. Consiste esta en la presencia de un pájaro, frecuentemente difícil de reconocer, colocado, sea sobre las hojas de las puertas, sea sobre los montantes de los cuerpos. ¿No habría en este ornamento tan repetido más que un simple asunto de decorado, sin otra segunda idea que indicase su origen?

La fabricación de París era demasiado importante para no estar representada por ebanistas y escultores en madera, celosos por conservar las tradiciones del gusto y de la elegancia que poseía hacía ya tiempo la capital. Sin embargo apenas se conocen los nombres de los artistas que trabajaron durante los primeros años del siglo XVI; tampoco puede mencionarse mueble alguno auténtico salido de ningún taller parisién. Sólo se han recogido algunos restos procedentes de los edificios de París, entre los cuales puede citarse la puerta que forma parte del gabinete de M. Foulc, que ha sido sustraída recientemente de la casa para que se construyó. Esta puerta de dos hojas termina por una parte cimbrada, cuyos filetes se apoyan sobre dos consolas con figuras, dispuestas con el carácter de la Edad Media. El estilo de las estatuitas de niños rodeadas de arabescos, pertenece por el contrario al Renacimiento. Consta en ellos la fecha 1518 con la inscripción: «Para la fé.» La iglesia de San Nicolás de los Campos tiene su entrada meridional adornada con un precioso pórtico del Renacimiento (1581), de dos hojas de puerta que presentan una figura colocada en medio de arabescos; en la parte cimbrada se ven dos ángeles arrodillados, cuya disposición recuerda los bajo relieves de la puerta de la capilla de Écouen.

Una de las más preciosas obras de ebanistería era el techo de madera dorada, con sus pechinas vaciadas en hueco que el rey Luis XII había mandado hacer bajo la dirección del arquitecto Fra Giocondo, para la gran cámara del Parlamento. Germán Brice (1) asegura que este techo

(1) Germán Brice. *Descripción de París.*

estaba lleno de tablas de madera de encina, entrelazadas con ojivas que terminaban en adornos abovedados. La tabla más espesa de las ojivas no tenía pulgada y media de espesor, y las pechinas no llegaban á cuatro, aunque los adornos abovedados tuviesen más de un pie de realce. El todo estaba cubierto con adornos muy delicados y artísticamente dispuestos, y parece hecho de una sola pieza. Hanon, excelente ebanista, trajo de Italia esta manera de embutido; el conjunto se completaba por figuras y animales de madera esculpida.

Háse encontrado en las cuentas, nota de algunos trabajos relativos á las entradas solemnes de los soberanos, ó á sus exequias; entre los artistas empleados figuran: Imbert de Carmín, carpintero del rey, y Domingo de Cortonal ebanista constructor, antes pensionado en el castillo de Carlos VIII y en el castillo de Amboise, encargados de construir capillas ardientes en San Dionisio y en París para los funerales de Luis XII (1515.) Cuando la entrada de Carlos IX (1571), la ciudad empleó dos maestros carpinteros, Tomás Binet, y Simón Mouquet. Uno hijo de este último, Tomás Mouquet, maestro carpintero ordinario del Ayuntamiento había hecho en 1621, dos hojas de la puerta de entrada, que se quemaron en 1871; sobre las cuales estaban colocadas las dos cabezas de Medusa fundidas por Perlan. Los carpinteros encargados de los preparativos para el proyecto de entrada de María de Médicis (1610) eran Claudio Muydebled, Guillermo Noiret, Simón Legrand y Nicolás Muydebled.

Hay que llegar á mediados del reinado de Francisco I para encontrar en la serie de cuentas reales recientemente publicadas, informes acerca de los gastos de

ebanistería y mueblaje para los diversos palacios de la corona. El artista cuyo nombre se ve repetido más veces en estos documentos es Francisco Scibec, llamado el de Carpy (1) venido de Italia á Francia, y que pronto se asimiló la manera de este país. Se le ve trabajar á la vez en París, en Fontainebleau, en San Germán y en Vincennes, esculpiendo muebles, techos, artesonados de galerías y gabinetes, y hasta orlas para las

(1) Véase De Laborde y F. Guifrey. *Cuentas de los edificios reales.*

FIG. 31.—*Tablero de madera esculpida. Francisco I.*

pinturas de Rosso. Poseemos además en Fontainebleau en la galería de Francisco I, tablas decoradas con las iniciales y divisa del rey, que por su ejecución sobria justifican el renombre de que gozaban entonces las obras de este escultor. Estos recuadros terminados en París donde vivía Seivecq, fueron en seguida transportados á Fontainebleau. Uno de los encargos más interesantes hechos para las habitaciones de este castillo, consistía en una série de armarios colocados en el gabinete del rey, y destinados probablemente á los objetos preciosos; por los cuales tenía particularísimo gusto. Cada uno de estos muebles estaba cerrado con puertas pintadas al óleo por los mejores artistas de la colonia, que vivían entonces en el castillo. Bartolomé Miniato había representado en ellas las figuras de la Fuerza y la de César; el mismo pintor ayudado por Germán Musnier, hizo para un mueble semejante cuatro cuadros con una figura cada uno; los pintores Francisco y Juan Potier tomaron parte en este decorado; á Miguel Rochetel le fué debida la figura de la Justicia acompañada de la historia de «un rey que se hace sacar los ojos»; á Germán Musnier las de otras figuras, una de las cuales representa la Templanza; y por último Bajnacavallo fué encargado de retratar al duque Ulises junto al cual estaba la imagen de la Prudencia.

Todos estos asuntos, ejecutados bajo la dirección del constructor Serlio, estaban pagados á razón de 32 y 64 libras á cada uno de los artistas, proporcionalmente á la cifra anual de sus emolumentos. Francisco hizo, algunos años después, un cofre destinado á figurar en un carruaje oscilante, que Francisco Cluet pintor del rey, adornó con as cifras reales, pintadas sobre fondo de oro y plata. Es

1

muy sensible que ninguna de estas piezas se haya conservado y que no se pueda conocer esta nueva aplicación de la policromia al antiguo mueblaje de las mansiones reales. No nos quedan más que algunos techos de madera pintada, existentes en diversos castillos, y cajas de órganos, entre las cuales merecen mencionarse la de la Iglesia de Gonesse, que ostenta las

FIG. 32.—*Tablero de madera esculpida. Francisco I.* (Palacio de Fontainebleau.)

cifras y divisas de Francisco I colocadas en medio de arabescos de color que se destacan sobre un fondo blanco.

Seibecq había esculpido en la capilla del castillo de San Germán una tribuna cuyo dibujo fué hecho por Filiberto Delorme. Este monumento estaba construido á la antigua, sostenido por seis columnas del orden Corintio con las armas reales de Enrique II. Los detalles de esta obra presentan alguna relación con la disposición de la del castillo de Écouen, á la cual acompañaban en otro tiempo los hermosos asientos conservados actualmente en el castillo de Chantilly. Un mueble del mismo género se colocó en la Santa Capilla de París. Puede referirse á estas obras una gran tribuna sostenida por dos columnas con las divisas de Enrique II, puesta en la gran sala de los guardas del palacio de Dijón, cuando este soberano hizo un viaje á la Borgoña en 1548.

Otro ebanista, encargado de trabajos importantes en el castillo de Fontainebleau por los duques de Valois, es Ambrosio Perret, de París, á quien se conoce más por autor de una parte de las esculturas que adornan la tumba de Francisco I en Saint-Denis. Fué empleado en 1557 para el techo de la alcoba del rey adornado con las insignias de Enrique II. Hizo también este artista un asunto central que representa el sol en un carro tirado por caballos, con las figuras de Marte y Venus, rodeadas de diversos planetas. Ayudado por Jacobo Chantérel, otro tallista y ebanista, ejecutó, siempre bajo la dirección de Filiberto Delorme, la escultura de los artesonados del gabinete del rey; encuéntranse, además, los nombres de Riolles Richault, de Lardan, de Gilles Bauges, de Noël Millon, de Luis Dupuis, de Seberino Nubert, de Nely Selany, de Juan

Biguron, de Rollant Vaillant, de Martín Guillebert, etc.

El cuarto del rey Enrique II, en el Louvre, estaba reputado como una de las obras maestras de la ebanistería del Renacimiento. Sauval se complace en describirlo al detalle, atribuyendo el dibujo á Primatice, el cual había confiado los trabajos á Rolland Maillart, á Biard el abuelo, á los Hardouyns, á Francisco y al maestro Ponce. Las cuentas de los edificios reales rectifican en cierto modo las afirmaciones de Sauval, sobre el nombre de los artistas que tomaron parte en la ejecución de esta obra, cuyos fragmentos han sido reconstituidos en algunas salas del Louvre. Esteban Cramoy (1558) fué encargado bajo la dirección de Pedro Lescot, de esculpir ciertos adornos y hacer los modelos de los suelos y techos de la cámara y antecámara del rey; Raoulland Maillart y Francisco Seivecq fueron agregados á este trabajo cuya terminación en 1565 se realizó por los ebanistas Maillart, Richault y Noël Biart. La antecámara de la reina tenía un techo del cual no quedan más que restos, enriquecido por follajes y otros adornos del tallista Juan Tacquet. El mismo artista (1568) había suministrado cuatro candelabros de madera de nogal con cuatro brazos y en forma de vasos, con mascarones y frisos á la antigua para ser colgados en la antecámara del cuarto. Una parte de este decorado interior es debida á Francisco L'Heureux,—cuyo nombre se halla íntimamente unido á la escultura de la gran galería del Louvre,—el cual había tallado en madera un escudo de armas para la reina, profusamente adornado. El ebanista titulado, por decirlo así, de Catalina de Médicis era Francisco Rivery.

Otros encargos menos importantes salvaron del olvido á varios nombres de ebanistas que vivían en París; entre

otros el de Pedro Coussinault, que ejecutó en 1546 el modelo en madera de nogal de un vaso con forma de mesa cuadrada, destinado á ser fundido en metal precioso por os orfebreros italianos alojados en el hotel Petit-Nesle, que Benvenuto Cellini había dejado para que terminasen las obras comenzadas por él. Sábese igualmente que el decorado del jardín de la reina en Fontainebleau, emprendido por Ambrosio Perret, tiene numerosas figuras en madera esculpidas por los tallistas Domingo de Florencia, Fermin Roussel, Lorenzo Regnier, Francisco de Brie y German Pilón.

La querida del rey Enrique II tenía á su disposición todos los artistas que trabajaban para la corte, y no encontró reparo en emplearlos para el embellecimiento de su castillo de Anet. Sin poder designar de una manera cierta los maestros á los cuales fué confiada la ejecución de las esculturas sobre madera de la habitación de Diana de Poitiers, se vuelven á encontrar en los cielos rasos que decoran aún muchas salas de este palacio, así como en las puertas de la sacristía, en la tribuna de la capilla y en algunos fragmentos conservados en la Escuela de Bellas Artes de París, una gran analogía de estilo con las esculturas del Louvre y Fontainebleau, que se le atribuye á Seibecq y á Perret. Han quedado en Anet algunos recuadros en fragmentos de los gabinetes que, por su sencillez harmoniosa y su vigorosa ejecución, hacen sentir la desaparición de un mobiliario que el arte del Renacimiento francés había revestido de la gracia más seductora.

La construcción de la capilla de orfebreros, dirigidos por Filiberto Delorme, (1) dió lugar á trabajos de ebanis-

(1) Véase *Memorias de la sociedad de la historia de París*, 1882, *La capilla de Orfebreros*, por el barón J. Pichón.

tería, comenzados en 1559 por Nicolás Petit, que vivía en la calle de Guérin-Boisseau, y por Nicolás Durant, calle de Maryvault, cerca de Saint-Jacques-la-Boucherie. Estos colocaron un pupitre para la caja del órgano y un enverjado con dos altaritos.

Ya hemos señalado la influencia que ejerció la escuela de Juan Goujon sobre los trabajos de ebanistería del siglo XVI. La delicadeza de estos bajo-relieves, apenas modelados y sin embargo tan expresivos, se prestaba admirablemente á la decoración de muebles, y los tallistas se apresuraron á trasmitir sobre las puertas de sus armarios las creaciones dejadas por el maestro sobre las fachadas del hotel Carnavalet, la fuente de los Inocentes y el patio del Louvre. Un entusiasmo mitológico abrazando todos los dioses de la antigüedad, las estaciones, los signos del Zodíaco, fueron los asuntos que sirvieron de pretexto á la representación de figuras imitadas del antiguo, en una traducción llena de la elegancia francesa del tiempo de Diana de Poitiers. Uno de los más curiosos ejemplares de este culto alegórico, se veía en la antigua Casa Ayuntamiento en una serie de recuadros rectangulares de madera esculpida, representando los doce signos del Zodíaco. Esta obra, ejecutada según todas las probabilidades en el estudio de Juan Goujon, ha desaparecido desgraciadamente con el edificio para el cual fué esculpida en su origen.

Absorbido por los considerables trabajos que le fueron encomendados, Juan Goujon no había podido aplicar su cincel al arte del mobiliario; pero se encuentran en algunas colecciones, ejemplares que presentan tal semejanza con sus obras, que es preciso admitir su influencia directa sobre los escultores que las han producido. Se les ha lla-

mado justamente muebles de arquitecto; son casi siempre armarios de dos cuerpos, cuya parte superior colocaban algo retirada, formando dos aparadores superpuestos. Cada uno de los cuerpos está cerrado por dos puertas decoradas con figuras en bajo-relieves. Los más antiguos de estos armarios, que parecen sujetarse al estilo de Juan Goujon y de Pedro Lescot, son aquellos en que la escultura muy esmerada, juega el papel principal. Se nota un refinamiento más acentuado de la riqueza en otros muebles que parecen ejecutados algunos años después, bajo la influencia de Filiberto Delorme y los artistas italianos de Fontainebleau. A los largueros unidos, suceden columnitas aisladas, para dejar sitio á los nichos destinados á contener diminutas estatuas. A veces estas columnas están anilladas, á imitación de aquellas que dibujó Filiberto Delorme, para la fachada de las Tullerías. La última serie aparece, tomando de los grabados de Ducerceau y de las finas composiciones de Esteban Delaune formas ingeniosas, pero un poco violentas y muy alejadas del bello orden de los grandes artistas que hemos citado. Se abandonaba el armario-gabinete para volver al aparador, haciéndole reposar sobre largas columnas, cortadas en su longitud por cabezas aladas. A pesar de esta nueva moda, el armario se sostuvo hasta el reinado de Luis XIII, pero notándose que los ebanistas iban perdiendo sus convicciones; suprimían á cada paso gran parte de las esculturas y las reemplazaban por incrustaciones de nácar ó marfil, haciendo presentir el próximo día en que continuarían los nuevos procedimientos de la ebanistería extranjera.

En la imposibilidad de citar todos los muebles de este

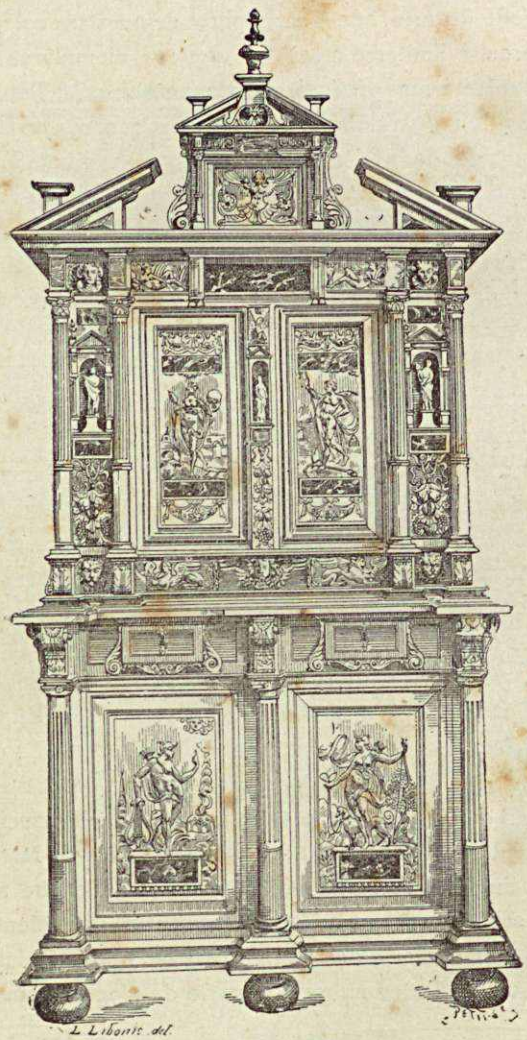


FIG. 33. - *Armario de dos cuerpos. Segunda mitad del siglo XVI.*
(Escuela de Fontainebleau, colección de M. de Saint-Charles.)

período del arte, que forman parte de nuestras colecciones, es preciso limitarse á señalar algunos ejemplares que su ejecución hace particularmente notables. M. Bonnaffé ha recogido un pequeño armario de dos cuerpos, compuesto cada uno de una sola puerta, cuyos medallones están adornados de figuras alegóricas de un magnífico estilo. En una obra más grande perteneciente á M. Foulc, cuatro bajo-relieves representan divinidades que recuerdan las esculturas de la escuela de Juan Goujon, cuyo recuerdo es igualmente sensible en el mueble precedente. (1) M. Aynard, de Lyon, posee un mueble idéntico, cuyas cuatro figuras, simbolizando las estaciones, están esculpidas con un relieve muy harmonioso.

La serie de armarios sostenidos por columnas, está ampliamente representada en la colección de Adolfo Moreau. Uno de los ejemplares más notables que allí se encuentran es un mueble de dos cuerpos cuya parte superior ofrece un ancho bajo-relieve cimbrado, representando al Amor coronando á Venus, acompañado de dos estatuas de Baco y Mercurio. La señora baronesa de Rothschild, posee otro mueble parecido que se ha visto en la Exposición Alsaciana-Lorenense cerca del de M. Moreau. Es de presumir que los bellos bajo-relieves que se conservan en el museo de Cluny (n.º 1.445) de los cuales el principal representa á Venus y los dos más reducidos de Marte y de Vulcano, han formado parte de un mueble que acusaba disposición análoga. Estas esculturas procedentes del antiguo mobiliario del castillo real de Fontainebleau, han sido colocadas en un gran armario de ejecución moderna,

(1) Véase Bonnaffé, *El Arte*, t. XIX (1879), *el Arte de la madera*.

que no concuerda bien con el carácter de las figuras dibujadas por el Primatice ó el Rosso.

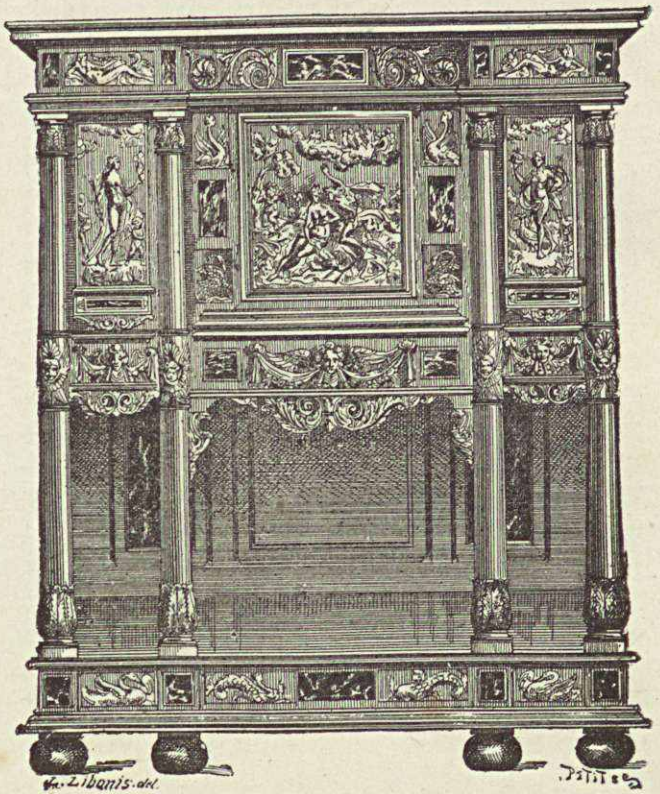


FIG. 34.—*Mueble de madera esculpida. Segunda mitad del siglo XVI. Estilo de Ducerceau.*
(Colección de M. Chabrière-Arlés.)

Una de las mejores producciones de la escuela de Fontainebleau, forma parte de la colección de M. de Saint-Charles. Es un armario de dos cuerpos cuyas puer-

tas rectangulares, están decoradas con las figuras de Diana y Endymion; en la parte superior se hallan las personificaciones de la Tierra y el Agua. Entre las columnas de los ángulos y las que separan los recuadros, se ven colocados tres nichos para estatuas de marfil. La colección de Chabrière-Arlés, encierra un armario de una disposición muy sencilla y que recuerda la de M. Aynard; pero los detalles y los bajo-relieves que representan las estaciones están tomados del mismo estilo que los del mueble de M. de Saint-Charles.

Después de estas piezas importantes, se encuentran en número infinito los muebles de un aspecto menos monumental, cuya disposición está concebida á la vez en el estilo italiano y francés de los grabados de Ducerceau, que presentaban á la industria asuntos fáciles de seguir. Esta influencia, unida á la que ejercían los decorados de Rosso y de Primatice, alumnos degenerados de Miguel Angel y de Rafael, hizo perder á nuestra escuela sus tradiciones de elegancia ponderada y vigor original, para precipitarla en el amaneramiento. Hasta entonces la escultura en madera aplicada al mobiliario de lujo, había estado elevándose á cada evolución, pero no debía resistir á este abandono del lujo nacional; también se puede comprobar, á partir de la segunda mitad del siglo XVI, la continua decadencia del arte, que llega á su límite hacia el reinado de Enrique IV.

En el número de obras de la decadencia, cuya concepción está comprendida entre el advenimiento al trono de Enrique III y la muerte de su sucesor, citaremos solamente algunos ejemplares de una disposición particular y cuyo trabajo parece salir del molde banal de la fabricación

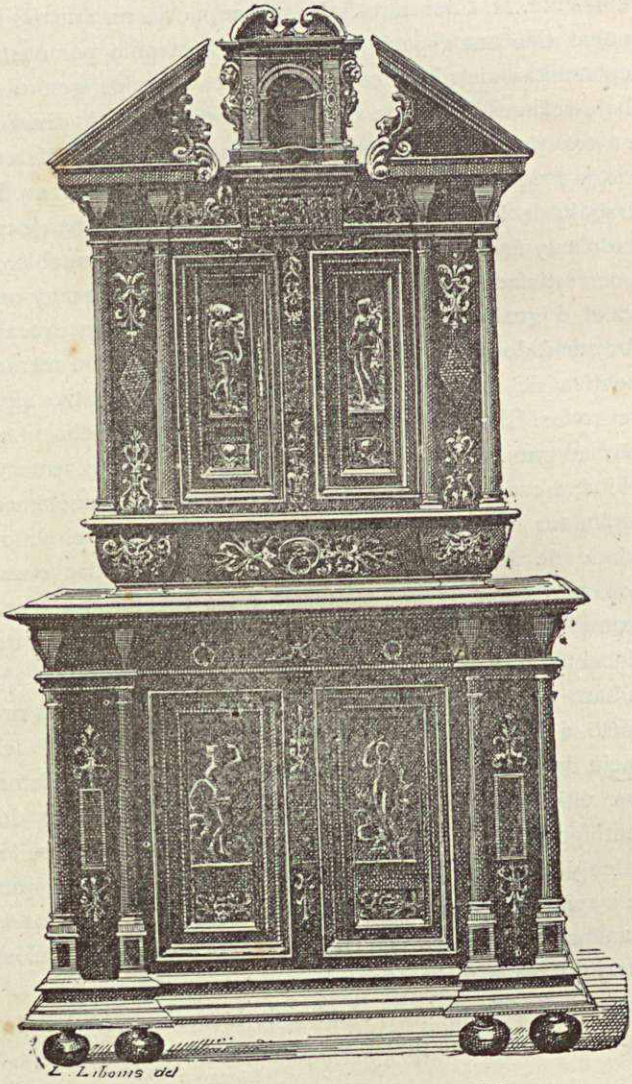


FIG. 35.—*Armario de dos cuerpos. Siglo XVI.*
(Colección de M. Étienne.)

corriente. M. Chabrière-Arlés, posee, no ya un armario de nogal, sino una especie de aparador sostenido por cuatro columnitas aisladas y cortadas con cabezas de genios en bajo-relieves. La parte delantera de este armario dividida en tres paramentos de bajo-relieves representa á Mercurio y Psiquis y á las dos figuras de Venus y de Juno. El trabajo de los bajo-relieves y de los adornos se ha ejecutado muy finamente, pero la forma general del mueble es poco satisfactoria. Un segundo armario de aspecto muy original, é igualmente hecho sobre los asuntos de Ducerceau, fué remitido por madame Rougier á la Exposición retrospectiva de Lyon. Se apoya sobre cuatro balaustres algo retirados. El paramento central formando antepecho, tiene por adorno un bajo-relieve en óvalo que representa á Hébé; á cada lado están colocados nichos que contienen pirámides con vértices agudos. La colección del señor conde de Armaillé encierra un armario con dos cuerpos, muy parecido por su forma á los muebles que acabamos de citar, y cuya obra demuestra una delicadeza de cincel poco ordinaria. Los bajo-relieves rectangulares de la base representan el robo de Helena por Paris y su regreso á Esparta, mientras que encima está figurado el juicio de Paris, con Neptuno y Anfitrite á cada lado. Estos dos últimos personajes se tomaron de los grabados de Santiago Binck, según Rosso. Este mueble es, por su bello orden y harmonía de composición, uno de los mejores que ha inspirado la escuela de Fontainebleau. M. Foulc posee igualmente un armario de trabajo idéntico cuya guarnición interior lleva la fecha 1610.

La imitación de los grabados de Ducerceau, ha tenido por resultado el no poder determinar la fabricación espe-

cial de objetos de mobiliario, en cada centro industrial. A partir de este momento, las producciones pierden su aspecto original, y sobre los armarios, los aparadores, las mesas y los asientos que nos han llegado, no encontrando carácter que permita clasificarlos por la escuela regional, debemos contentarnos con hacer una indicación general de la época. En los primeros años del siglo XVII, manifestaremos los últimos esfuerzos de nuestros ebanistas, probando á luchar contra la invasión del estilo extranjero; pero estas tentativas fueron estériles y el arte de la madera, que había brillado con tan grande esplendor en Francia, durante la edad media y el Renacimiento, estuvo siempre rehacio á asimilarse la nueva moda de los armarios construidos de maderas exóticas, ó enriquecidos con aplicaciones de materias preciosas.

Antes de terminar esta revista del mobiliario parisién, citaremos algunas piezas, que sin ser obra de los carpinteros de nuestra capital, se encargaron también para el decorado de las habitaciones reales. En 1578, el librero Pedro Rosset suministró un armario de cuero dorado, dentro del cual hay un pequeño oratorio y dos canastillas guarnecidas con un arco y dos anillitos de plata. Dos doradores sobre cuero, Juan Foucault y Juan Louvet, hacen asimismo, en 1557, trabajos para la reina. El primero, que vivía en el hotel de Nesle, fué autor del cortinaje de un cuarto hecho sobre cuero de carnero plateado, labrado con figuras rojas, para servir en la habitación del rey en el castillo de Monceaux. En 1572, la ciudad de París, queriendo hacer el regalo de costumbre á M. de Thou, nombrado primer presidente del Parlamento, compró á Pedro el Fuerte, cofrero, ebanista y dorador, un gran cofre cu-

bierto de piel roja, dorado y realzado de plata, con las armas de la ciudad. Vemos el gusto de la curiosidad de objetos del extremo Oriente aparecer en la adquisición hecha en 1529 á Pedro Lemoyne, mercader que vivía en Portugal, de un catre marqueteado, con hojas de nácar hecho en el país de Andye y de una silla hecha también á la moda del mismo país, barnizada de negro y enriquecida con follajes y figuras de oro, que el rey hizo poner en su gabinete del castillo del Louvre. La lectura de las cuenta reales y de los inventarios, permitiría aumentar esta lista en una proporción que tendría que exceder á los límites e que disponemos. Estos documentos dan idea completa del lujo de la corte de los Valois y de los refinamientos del gusto esparcidos entre la sociedad de entonces.

La Isla de Francia, tenía carpinteros que rivalizaban con sus cofrades de la capital. Se han conservado algunas de sus obras. El coro de la antigua colegiata de Champeaux, cerca de Melum, posee todavía una serie de sitiales cuya mayor parte ha sido esculpida en 1522, por Falaise, de París. La iglesia de Saint-Maclou, en Pontoise está enriquecida con un banco de obra cuyos recuadros entallados de arabescos se remontan á la misma época. En la de Mériy-sur-Seine hay una ensambladura adornada de grandes bajo-relieves, representando figuras de santos en nichos cimbrados. En fin, en el museo de Cluny se ve una gran verja de coro compuesta de dieciocho recuadros cubiertos de arabescos cincelados delicadamente, que provienen de la iglesia de Villéron cerca de Louvres.

§ 4.º—ESCUELA DE LA BORGOÑA.

Una de las provincias francesas en que el trabajo de la

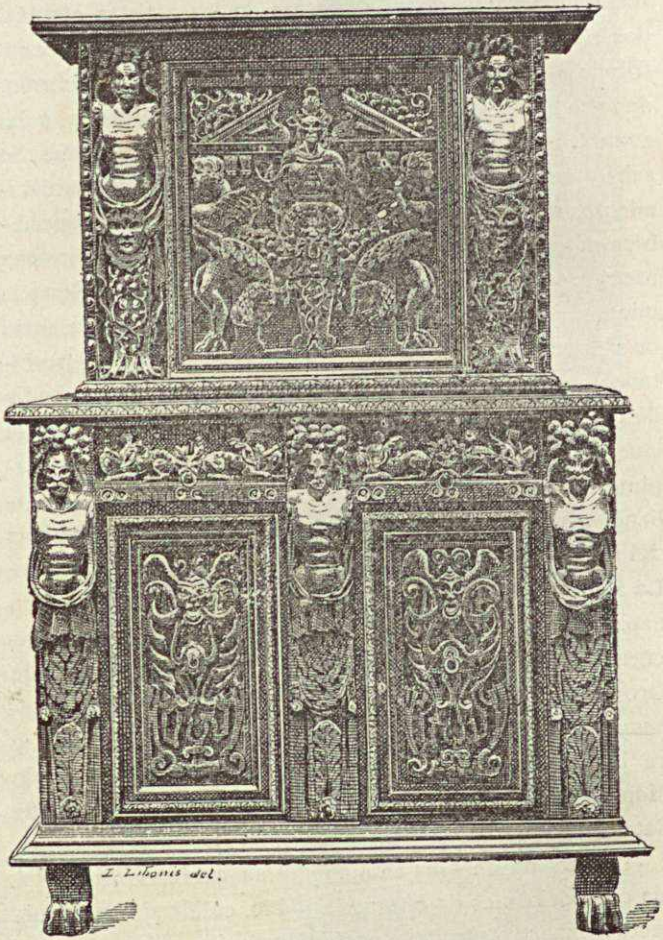


FIG. 36.—*Armario de dos cuerpos. Escuela de Borgoña. Siglo XVI.*

(Colección de M. Bal.)

madera ha estado más en boga, es la Borgoña, que vió florecer numerosas obras maestras de los artistas empleados por los duques. Un segundo motivo vino aún á contribuir al desarrollo del arte, y es la presencia de las grandes abadías de Cluny, Clairvaux, Citeaux y Vezelay, á las cuales su riqueza, daba medios de acción considerables. Se sabe que había constituídas alrededor de estos establecimientos monásticos, numerosas escuelas de obreros, que habían conservado fielmente las tradiciones de los maestros escultores y los habían legado á sus sucesores del Renacimiento. Allí se encuentra un ejemplo notable, en la serie de sitiales adornados con figuras de santos personajes pintados sobre recuadros de madera, los cuales, de la abadía de Charlieu, en el Charolais, han pasado á la iglesia de la ciudad. Durante los primeros años del siglo XVI, los carpinteros borgoñones resistieron á la invasión del estilo italiano, y se esforzaron en unir las nuevas fórmulas traídas del extranjero, con los procedimientos del arte antiguo. La abadía de la Bénissons-Dieu (Loire) conserva un banco capitular de estilo francés, exento de toda mezcla. Se encuentra por el contrario, en la iglesia de Flavigny (Costa de Oro) un sitial con tres lugares, cuyo asiento con medallones y el respaldo adornado de pilastras con arabescos, sufre ya la influencia ultramontana. (1) La antigua abadía de Monteral (Yonne) posee igualmente una serie de sitiales que datan de la misma época.

La carpintería borgoñona debe su carácter original á las composiciones de Hugues Sambin, calificado de arquitecto y maestro ebanista, nacido hacia los primeros años

(1) Véase Violet-le-Duq. *Diccionario del mobiliario.*

del siglo XVI, el cual terminó en 1535 la portada de la iglesia de San Miguel. Se le atribuye el techo de la gran sala del Tribunal de Cuentas y el dibujo de los sitiales de la iglesia de San Benigno, como también una parte de los de la iglesia de San Esteban. Su obra más importante es el edificio del actual Palacio de Justicia de Dijón; allí se encuentra una bellísima puerta en madera, esculpida por este artista, ó bajo su dirección, y la sala de Procuradores, construída por Enrique II, cuya bóveda de forma ojival, es de ebanistería. La puerta de la sacristía en la capilla del mismo edificio, atribuída á Sambin, ha sido recientemente transportada al museo

FIG. 37.—*Fragmento de mueble. Siglo XVI.*
(Colección de M. Alberto Goupil.)

de Dijón. Otra dependencia del antiguo Parlamento de Borgoña, está decorada con un techo artesonado pintado en 1511, anteriormente á Sambin, al cual se le ha atribuído en otro tiempo.

Este artista, que había estudiado en Italia con Miguel Angel, publicó en 1572, en casa de Durant en Lyon, una obra enriquecida con grabados en madera en la que se trata *De la diversidad de términos de que se sirve la arquitectura, puestos en órden por Hugues Sambin, arquitecto en la ciudad de Dijón.* El título bastaría por sí solo, para hacer comprender que Sambin era un adepto del Renacimiento y que su libro estaba consagrado al estudio de los monumentos antiguos. En efecto, el gusto de cariátides y de figuras grotescas rodeadas de guirnaldas y soportando frontones partidos, es lo que predomina en sus composiciones. Resulta de esto un carácter de pesadez más acusado en los edificios por él construidos que en sus muebles, cuya materia, menos fría que la piedra, deja comprender mejor la fantasía original del artista. El mobiliario inspirado por los dibujos de Sambin no presenta la gracia ponderada de los armarios, y de los aparadores construidos en París; sus líneas no están trazadas con la misma armonía, pero es preciso reconocer que ninguna otra escuela ha igualado el vigor y la expresión dramática de los artistas de la Borgoña en esta época. Las figuras de cariátides y las de los animales quiméricos que sostienen los diferentes cuerpos de sus muebles, se hallan animadas de una energía brutal, que sólo unos cinceles doctos podían crear. Además, las maderas de nogal en que están tallados se han ido revistiendo con el tiempo de una patina que iguala á veces á la de los bronces florentinos. Terminare-

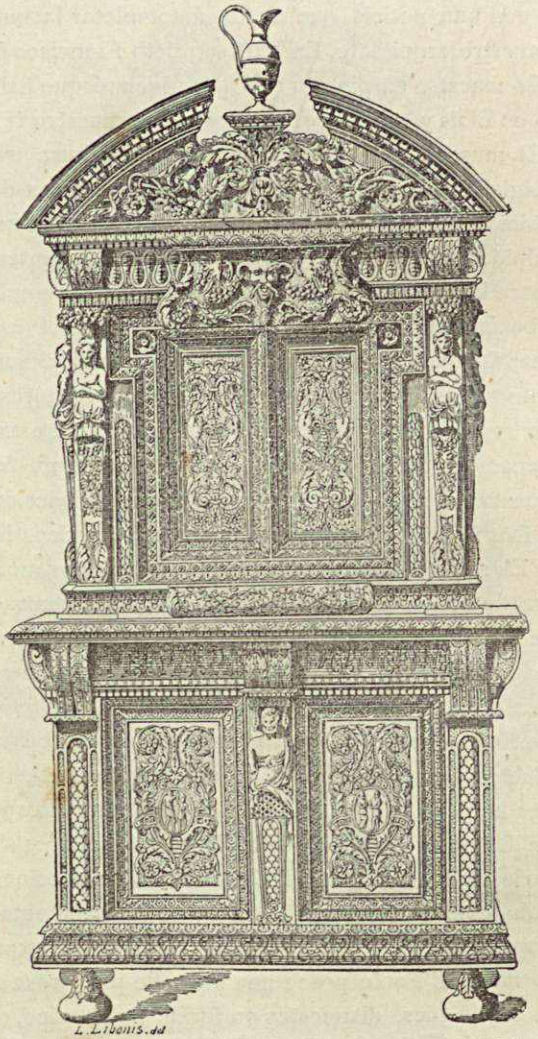


FIG. 38. - *Armario procedente de la Abadía de Clairvaux. Siglo XVI.*
(Museo de Cluny.)

mos con una noticia que ayude á completar la biografía de nuestro arquitecto. En 1618 su nieto Francisco fué recibido maestro carpintero en Dijón; declaró que había nacido en Blois y que su padre Jacobo era maestro relojero.

El museo de M. Foulc, donde la escultura francesa del siglo XVI está representada por monumentos de delicadísima elección, posee una hermosa puerta de madera esculpida procedente de una casa de Dijón, que citamos en primera línea porque ofrece un modelo muy completo de la ebanistería borgoñona. Tiene doble cara; el decorado de la principal es un medallón redondo con dos figuras de sirenas vistas de perfil, llevando guirnaldas de flores y frutos, y separadas por un largo florón; encima de estas sirenas aparecen colocadas las dos secciones de un frontón, dispuestas de modo que se apoyan en mascarones coronados. Dos figuras alegóricas ocupan los recuadros inferiores. El revés de la puerta está ocupado por una gran figura de mujer rodeada de adornos geométricos. En la misma coleción se ve un armario de dos cuerpos cuyo recuadro superior de forma rectangular, se halla revestido de una quimera unida á varias guirnaldas y acompañada de cariátides sostenidas por pilastras, obra evidentemente producida bajo la misma influencia que la puerta de que hemos hablado. M. Bal envió á la Exposición retrospectiva de la Unión Central de Artes Decorativas, en 1882, un armario de análoga disposición, excepto las secciones del frontón, colocadas según las reglas de la arquitectura, en la cual el escultor parece haber buscado la expresión terrorífica. M. Foulc posee una mesa de primorosa ejecución, cuyos pies, dispuestos en forma de abanico, se han tomado de los dibujos del maestro Hugues.

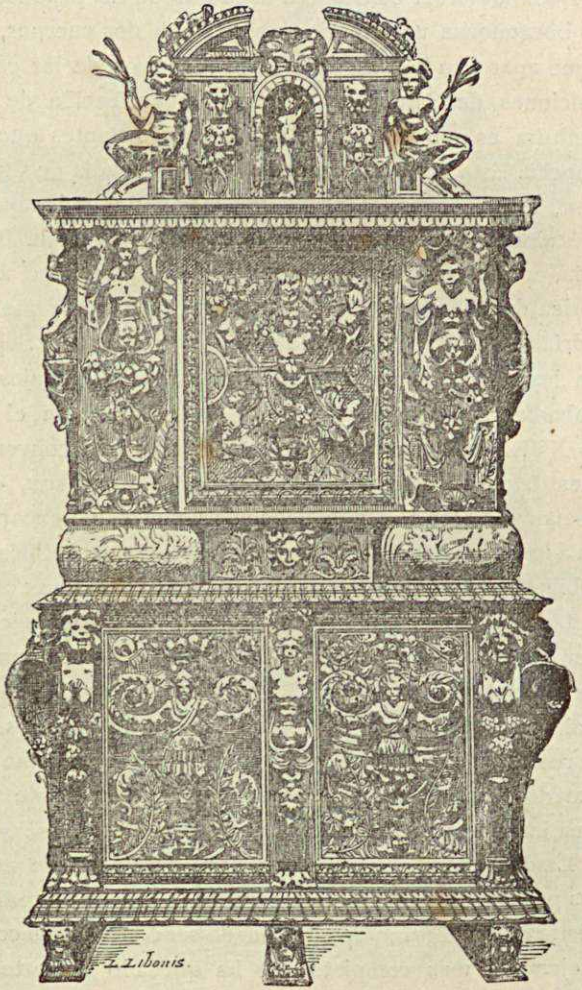


FIG. 30. *Armario de dos cuerpos. Escuela de Borgoña. Siglo XVI.*
(Colección Seillière)

Debimos haber colocado á la cabeza de las producciones borgoñonas un armario gabinete con dos cuerpos, en el que aparecen los rasgos todavía indecisos de las composiciones de Sambin, y que por la perfección de su escultura, es uno de los muebles más importantes que se conocen. Este armario, procedente de la abadía de Clairvaux, forma parte del museo de Cluny. Aunque la abadía esté situada en los límites de la Champaña y de la Borgoña, existe entre este armario y el que pertenece á la fábrica de Lyón, una gran semejanza de factura, que no podría reconocerse en ella la obra de otra escuela. Según una leyenda, este armario fué hecho para los monjes de la abadía con ocasión del santo de su abad. En el siglo XVI, este convento contaba aún un fraile converso, maestro carpintero; pero los abades de Clairvaux, que poseían una casa en Dijón, debemos suponer que encargaron á los carpinteros de la ciudad, artistas más hábiles, el mobiliario de esta vivienda. El armario de Clairvaux ofrece toda la riqueza del decorado y la fuerza de ejecución peculiares á la escuela de Borgoña, pero acompañadas esta vez, de una disposición harmoniosa, cuyos detalles se abarcan fácilmente. Las cariátides que adornan los largueros están cinceladas con gran delicadeza así como los recuadros cubiertos de arabescos que, partiendo de una rama inferior, van á reunirse á un florón central.

La colección Seillière encierra una rica serie de muebles procedentes de la Borgoña que han formado parte de la galería Soltycoff; uno de ellos puede ser considerado como el ejemplar más completo que ha quedado del arte de Dijón. Este gran armario de madera de nogal está dividido en dos cuerpos y coronado por un frontón partido, en cuyo

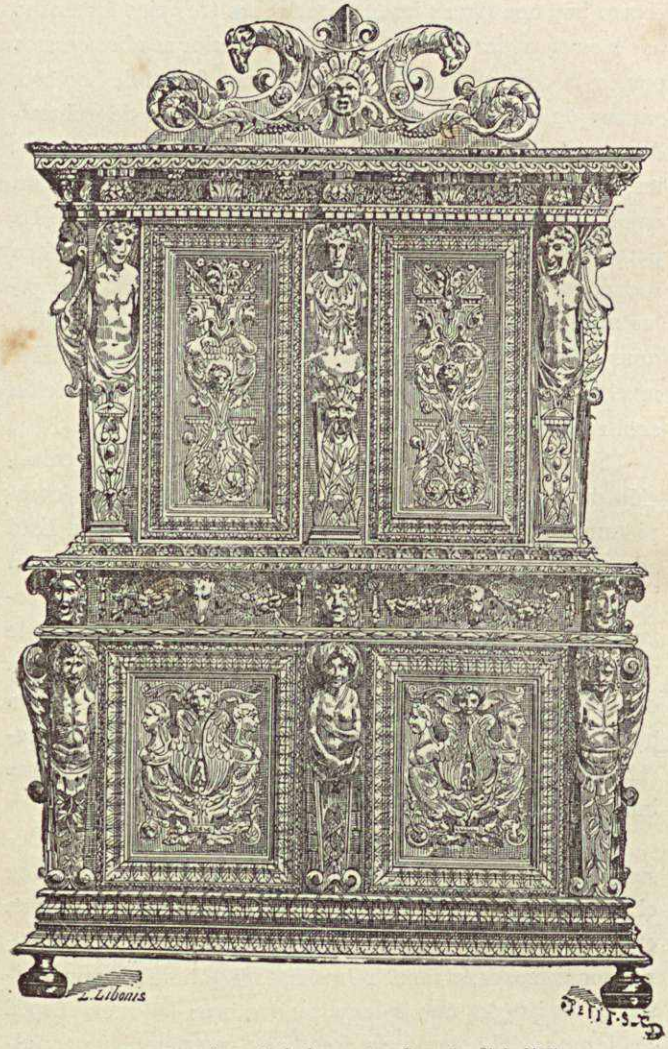


FIG. 40.—*Armario de dos cuerpos. Borgoña. Siglo XVI.*
(Colección de M. C. Servier.)

centro hay una figura que reposa sobre tres pies formados por leones agazapados. El cuerpo superior se abre en tres partes; la central está decorada por una figura de hombre, encima de la cual hay un mascarón, y rodeada de guirnaldas y arabescos. Los recuadros están separados por hastiales, cuyas pilastras sostienen frutos y flores; debajo hay un cajón con un bajo-relieve que representa varias ninfas. La parte inferior, dividida en dos recuadros, contiene trofeos rodeados de arabescos. Algunas figuras terminadas en pilastra establecen la separación de las puertas; y á cada lado, unas quimeras iguales en su forma, forman consola. Este mueble, cuya ejecución es muy notable y cuya composición está recargada, lleva la fecha de 1580.

Un armario de dos cuerpos, perteneciente á la colección de M. Servier, en Lyón, recuerda, sin igualarlas completamente, las cualidades del mueble de Clairvaux. Está adornado, en cada uno de los cuatro recuadros que forman las puertas, con bajo-relieves que representan arabescos terminados por figuras de quimeras, dibujándose á cada lado de un mascarón, ó sirviendo de base á dos secciones opuestas de un frontón cuyo centro está ocupado por un florón con hojas superpuestas. Los largueros están sostenidos por cariátides con pilastras floreadas. El estilo de sus figuras imita al de la escuela de Aviñón.

Durante el año 1581, Hugues Sambin fué llamado á Besançón para dirigir la construcción de un segundo piso en el Ayuntamiento, albergándose á expensas de la ciudad en casa del ebanista Pedro Chennevière. Este último era el proveedor titular de la familia Gauthiot, exgobernador municipal de Besançón, uno de cuyos miembros legó en 1629 á los jesuitas del colegio, su mobiliario patrimonial parcial-

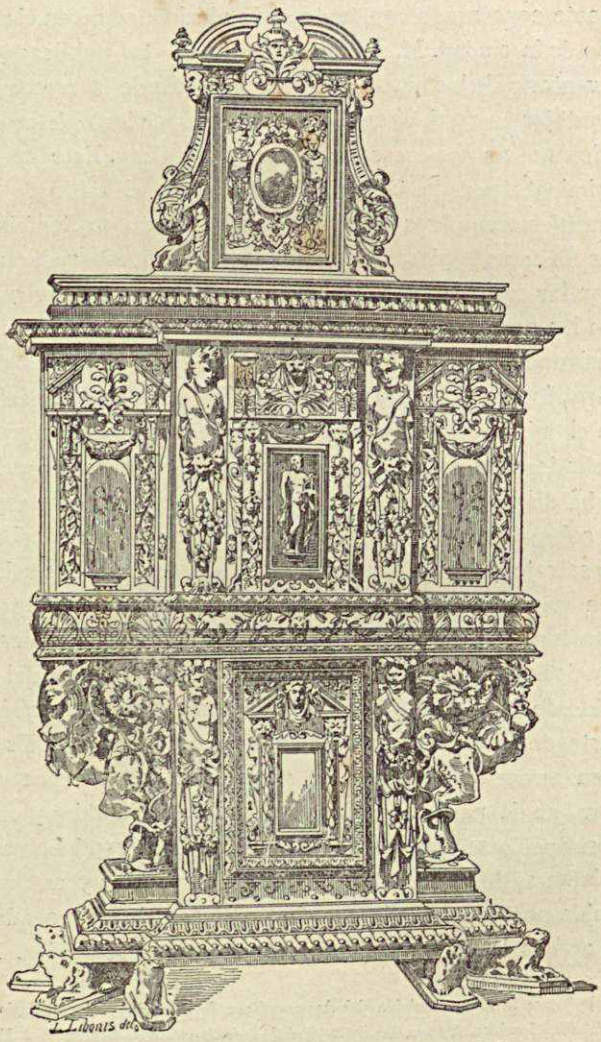


FIG. 41.—*Aparador. Escuela de Borgoña. Siglo XVI.*
(Colección Seillière.)

mente conservado hoy, tanto en la alcaldía como en el museo de la ciudad. M. Augusto Castan (1) ha publicado el inventario de los muebles hechos después de la muerte de Gauthiot en 1596, el cual comprende todos los objetos que adornan sus dos casas de Besançón y Gray. Este descubrimiento permite apreciar con certeza el estilo de los muebles esculpidos según las composiciones de Sambin, y las numerosas piezas descritas en el inventario redactado por los carpinteros Chennevière y Claudio Lancier revelan las preocupaciones artísticas de Gauthiot. Varios son designados como pertenecientes al estilo de Dijón y de Paris, lo que permite suponer que los otros fueron hechos en el mismo Besançón por Pedro Chennevière en 1581, fecha inscrita en los principales muebles. Esta colección se ha dispersado, excepción hecha de una mesa que reposa sobre dos pies compuestos de una cariátide con cabeza de salvaje coronada, acompañada de dos grandes roleos con garras y cabezas de carneros, que están reunidos por otras seis figuras más pequeñas. Este hermoso ejemplar de ebanistería borgoñona está colocado en el gabinete del alcalde de la ciudad. Otro mueble más importante forma parte de las colecciones del museo de Besançón. Es un gran armario de madera de nogal con dos cuerpos que lleva en la parte superior el escudo de Gauthiot y cuya descripción se encuentra en el inventario de 1596. La parte delantera, de forma convexa, tiene dos puertas y está sostenida por una consola con cinco volutas. En los recuadros de ambos lados hay cajones con adornos esculpidos. La

(1) Véase la mesa esculpida del Ayuntamiento de Besançon y el mobiliario de la familia Gauthiot. *(Memorias de la Sociedad de Emulación del Doubs,* 5 Abril, 1879.)

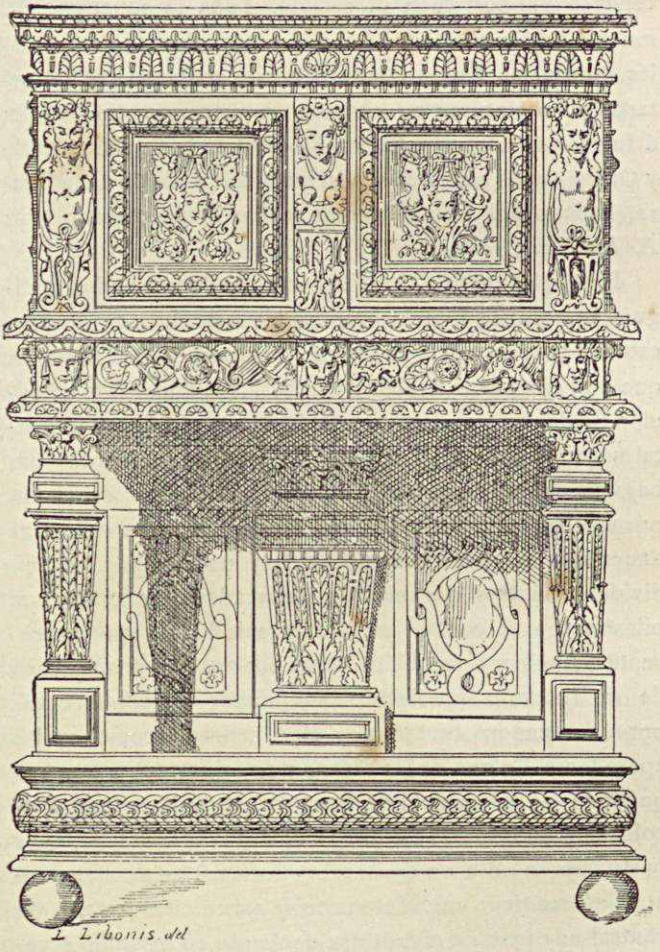


FIG. 42. — *Aparador. Escuela de Borgoña. Siglo XVI.*

(Museo de South Kensington.)

parte superior se halla ornada de trofeos de armas en bajo-relieves que sostienen el escudo. Toda la superficie del mueble está revestida de mascarones, figuras de animales, guirnaldas, frutos y flores. En este conjunto hay incrustadas ocho pinturas en camafeo dorado que representan á Lucrecia, Mercurio, Ceres, Flora, Pan, la Envidia, Apolo y Orfeo, cuyos nombres se ven inscritos al pie de cada figura. Debajo del último asunto se lee la firma del pintor: *E. Bredinus, fecit 1581.* (1)

Estas pinturas en camafeos que se llaman en los antiguos inventarios figuras bronceadas ó de bronce dorado, estaban muy de moda en Dijón, y existen varios muebles que aún conservan huellas de haberlas tenido. En la colección Seillière hay un gran mueble de nogal, de monumentales proporciones, cuyo cuerpo inferior le decora un bajo-relieve rectangular de asuntos mitológicos, coronado por un frontón partido con dos cariátides y dos quimeras dispuestas en consola; encima hay un segundo cuerpo dividido en tres paramentos, separados por figuras con pilastra; en el centro un asunto mitológico que representa á Apolo y á cada lado otros dos cuadros con adornos de oro. La parte superior de este mueble se halla formada por un recuadro rectangular algo retirado, como en los aparadores. Es una de las piezas más importantes que han quedado de la escuela de Borgoña. M. Spitzer unió á su colección un armario de proporciones más limitadas, cuya parte baja se abre en dos ventanas cubiertas de mascarones; encima tiene una ventana única sobre cuyo paramento central hay pintada una figura de Apolo en camafeo reca-

(1) *Évrard Brédin*, nombrado pintor en vidrio en Dijón 1561,) después de haber producido como obra maestra, una vidriera para la iglesia de San Miguel.

mado de oro sobre fondo obscuro, que presenta un carácter francamente borgoñón. La colección Adolfo Moreau contiene un armario de dos cuerpos, cuyo origen es difícil de señalar por careeer de toda escultura que lo indique, pero que presenta la singularidad de tener sus cuatro puertas adornadas con asuntos pintados en camafeos de oro. Las molduras y los recuadros de este armario están enteramente cubiertas de arabescos dorados. Sobre la columna central de esta obra se halla colocada la fecha 1553. M. de Briges había expuesto en la Unión central en 1865, un armario muy semejante, adornado con estas cuatro figuras alegóricas: Venatoria, Rumpanistria, Architectura y Mercatoria, medianamente pintadas en camafeo, las cuales llevan la fecha de 1563.

La escuela de Borgoña ha conocido también la decadencia de la escultura sobre madera, y llegó un momento en que las cualidades especiales de su fabricación desaparecían ante la insulsa vulgaridad que lo había invadido todo. Existe sin embargo cierto número de armarios donde, entre columnas con follaje y pilastras sacadas de los grabados de Ducerceau, se halla un resto de adornos del estilo borgoñón de la mejor época. Hemos elegido uno de estos muebles entre los que pertenecen al museo de South-Kensington, en Londres. El museo de Cluny y otras colecciones poseen otros que son casi idénticos.

La Borgoña ha producido varios de estos armaritos de una sola puerta, destinados á incrustarse en la pared para encerrar alhajas y objetos preciosos. Están dispuestos en forma de marco de espejo y terminados por un frontón sostenido por pilastras. El bajo-relieve central representa trofeos y niños sosteniendo guirnaldas de flores; el estilo

varía según la provincia productora de estos muebles que se encuentran igualmente en la Isla de Francia y en el Mediodía. El museo de Châlon, y las colecciones de M. M. Spitzer, Gavet, y Goupil conservan varias de estas piezas de uso doméstico.

Uno de los triunfos de la escuela de Dijón es la escultura de las mesas de nogal, de las cuales se han conservado admirables ejemplares y que los carpinteros se complacían en enriquecer con quimeras y hastiales de pintoresca energía. Se ve una en el museo de Dijón, hallada en Tart, en la Costa de Oro, que sólo conserva débiles huellas de los dorados con que estaba revestida. Los pies se hallan dispuestos en forma de abanico, y sobre la base se apoya una figura de águila. Varios adornos de hueso incrustado enriquecen la cornisa. Otra mesa cuyos soportes están formados por cariátides y animales fantásticos, figura entre los más preciosos objetos del Renacimiento, legados por M. Vivenel al museo de Compiegne. En la numerosa y bien escogida colección de M. Chabrière-Arlés, hay un mueble del mismo género que ha pertenecido anteriormente al anticuario Carrand. Se encuentra adornado de dos figuras de hombre que llevan un carnero, con los pies cruzados y acompañados de dos sirenas, cuya expresión recuerda las composiciones de Hugues Sambin. Otra mesa con mascarones y quimeras se ve en casa de M. Spitzer.

La enumeración de estos muebles nos llevaría demasiado lejos si quisiéramos describir los que presentan carácter artístico; nos limitaremos, pues, á citar una mesa que pertenece á Mme. Dardel. Aunque ciertos detalles particulares á la escuela de Borgoña se manifiestan en el estilo de las columnas, no son suficientes para producir

certeza. La composición tomada de Ducerceau, data de los últimos tiempos del Renacimiento, donde el carácter de cada escuela especial es menos distinto.

En la serie de asientos la ebanistería borgoñona está bien representada en casa de M. Chabrière-Arlés, por una gran silla con respaldo, sobre el cual hay esculpida en bajo-relieve una esbelta figura de Baco, colocada en un

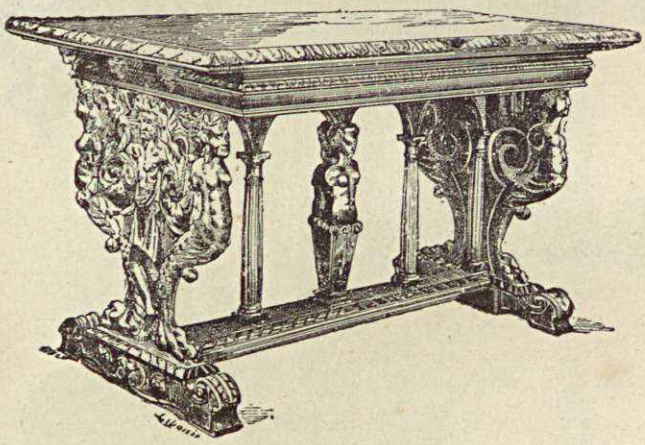


FIG. 43.—*Mesa. Escuela de Borgoña. Siglo XVI.*
(Colección de M Chabrière-Arlés.)

nicho con borduras de follaje y con un adorno coronado por un mascarón. El remate de cinta calada se apoya sobre dos columnas estriadas. La forma de este mueble es todavía la de las sillas de la Edad Media, pero su escultura y el carácter de sus adornos pertenecen á la época del Renacimiento. La silla fué reemplazada por la butaca de que reproducimos un ejemplar que parece ser de origen borgoñón. Estos muebles se adornaban con almohadones que hacían más cómodo su uso.

Añadiremos á los nombres de los ebanistas borgoñones el de Aubry Tannebert, que fué empleado en diversos trabajos para la ciudad de Dijón.

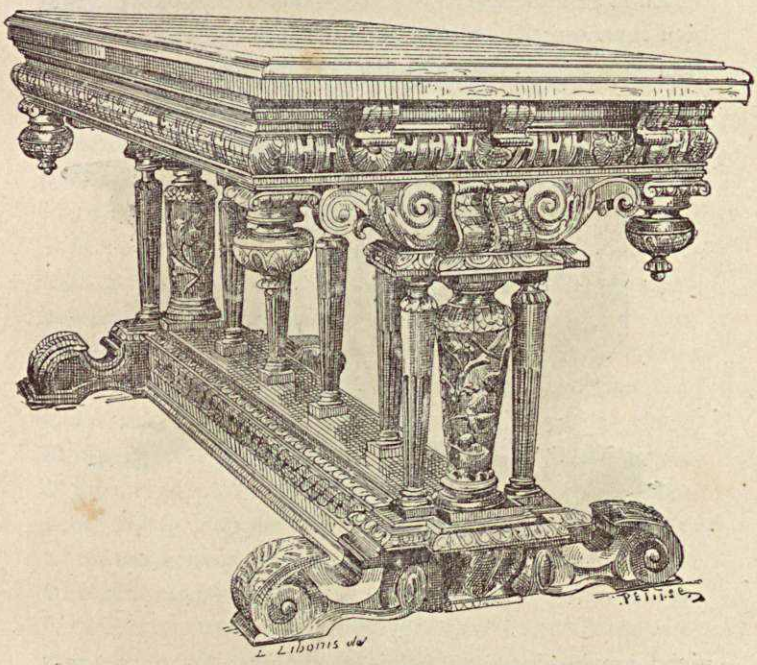


FIG. 44. *Mesa. Estilo de Ducerceau. Francia. Siglo XVI.*
(Colección de Mme. Dardel.)

§ 5.º—ESCUELA DE LA CIUDAD Y DE LOS ALREDEDORES DE LYON.

Los carpinteros de la Borgoña habían encontrado rivales en los lyoneses, con los cuales sostenían frecuentes relaciones. Obsérvanse entre las obras de estos dos centros,

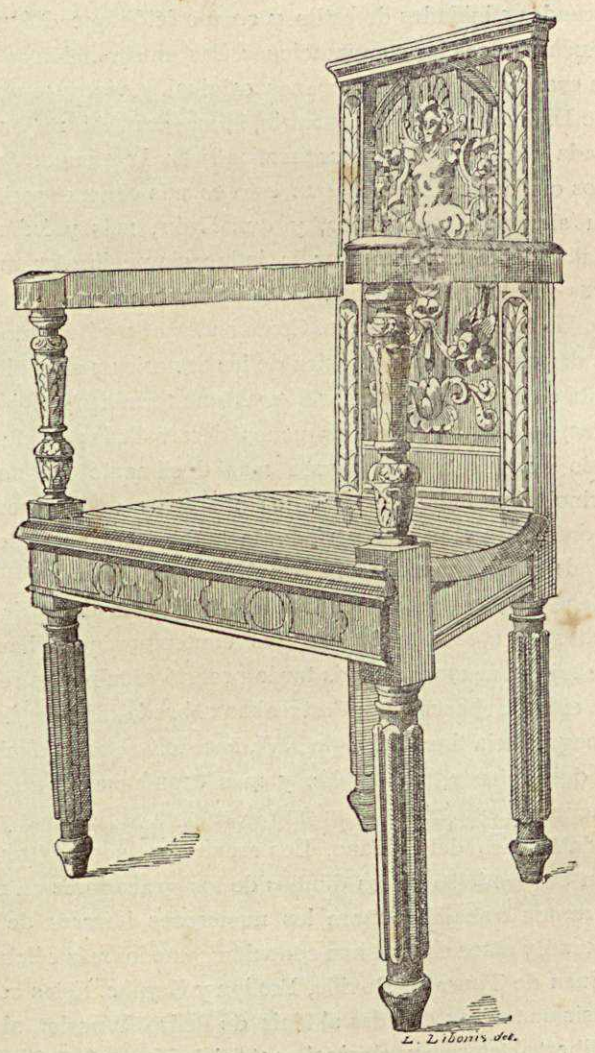


FIG. 45.—*Butaca. Escuela de Borgoña. Siglo XVI.*

grandes afinidades de estilo y composición que dificultan muchas veces las comparaciones. Parece sin embargo que la escultura de Lyón es menos original y vigorosa que la de Dijón; pero por el contrario, la madera está mejor tallada y la ejecución mejor terminada en la primera de las dos ciudades. Creemos que esto es una consecuencia de su situación topográfica, y que Lyón, más próximo á Italia, debía experimentar la influencia peninsular, mientras que Borgoña permaneció fiel al método más riguroso de los antiguos flamencos. Como en las obras borgoñonas, la disposición arquitectónica de los armarios y aparadores está siempre formada por figuras que terminan en pilastras, pero estas cariátides menos desarrolladas en el sentido de su longitud, siguen más dócilmente las líneas principales indicadas por los maestros de la escuela lyonesa. En el primer período de su fabricación, la escuela de Lyón imitó las incrustaciones italianas en pasta blanca, llenando los huecos tallados en las maderas de los tableros, cosa que los autores contemporáneos llaman trabajos á la morisca; más tarde prefirió esculpir en relieve estos arabescos que destacaban sobre la madera llana. Luego, hacia fines del siglo XVI, apareció el procedimiento del desbaste, más rápido y más económico, y que se encuentra empleado al mismo tiempo en la Borgoña y en toda la base del Ródano. Los escultores lyoneses tomaron sus modelos de los dibujos de los grabadores en madera que trabajaban para los numerosos libreros de su ciudad, y entre ellos se han conocido como los más célebres á Juan de Tournes, Roville, Frellon y Gryphe. Estas composiciones eran debidas al lápiz de Pedro Woeriot, al de Filiberto Delorme y principalmente al de Bernardo Salómón,

llamado el *pequeño Bernardo*, cuyos encuadramientos de páginas de un estilo pobre y bastante desaliñado, presen-

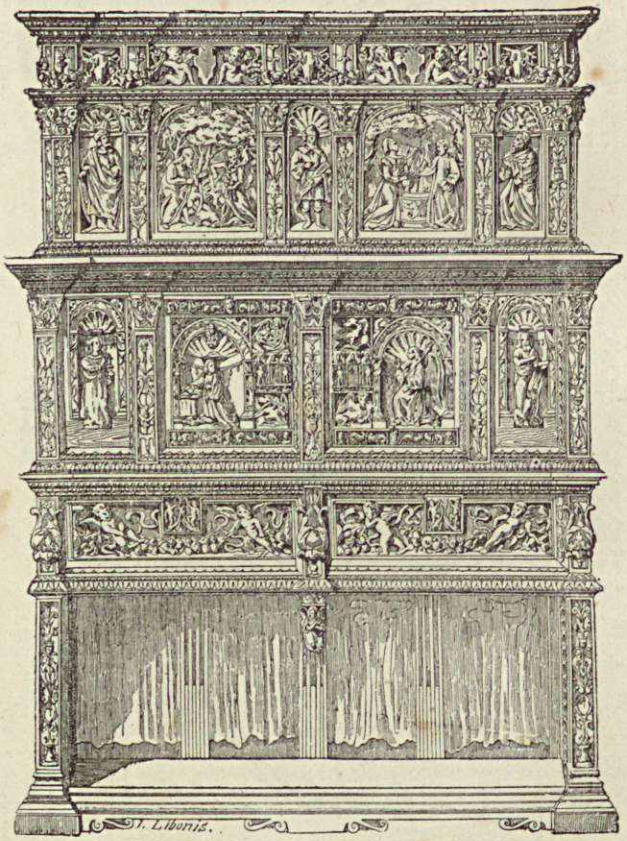


FIG. 46.—*Aparador. Escuela de Lyon. Primera mitad del siglo XVI.*
(Colección de Basilewski.)

tan ciertas relaciones con los arabescos que decoran las ensambladuras contemporáneas esculpidas en Lyón.

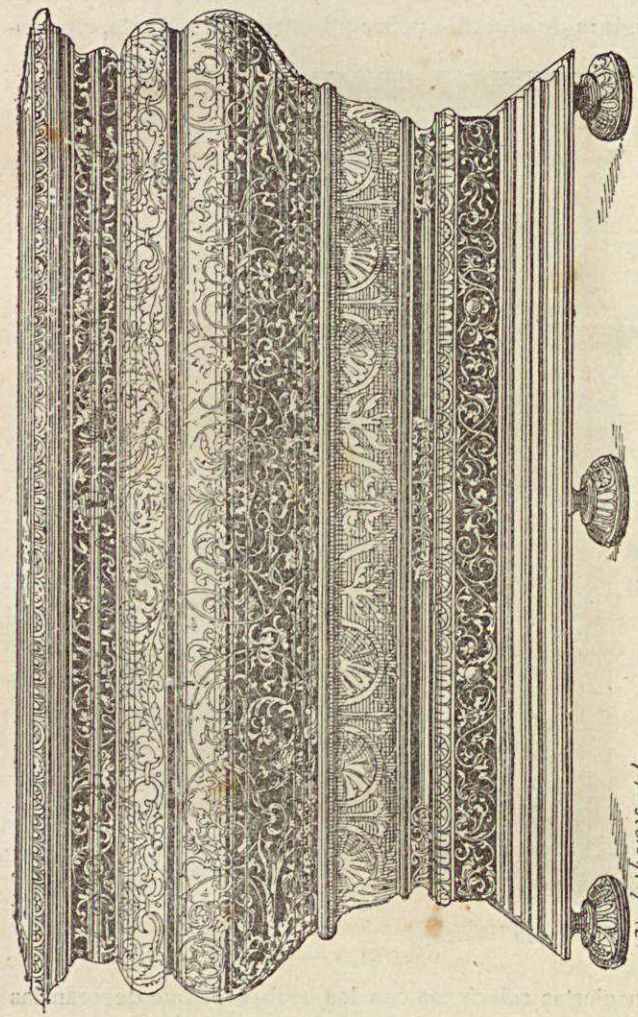


FIG. 47.—*Cofre nupcial cubierto de incrustaciones. Siglo XVI.*—(Colección de Madame Rougier.)

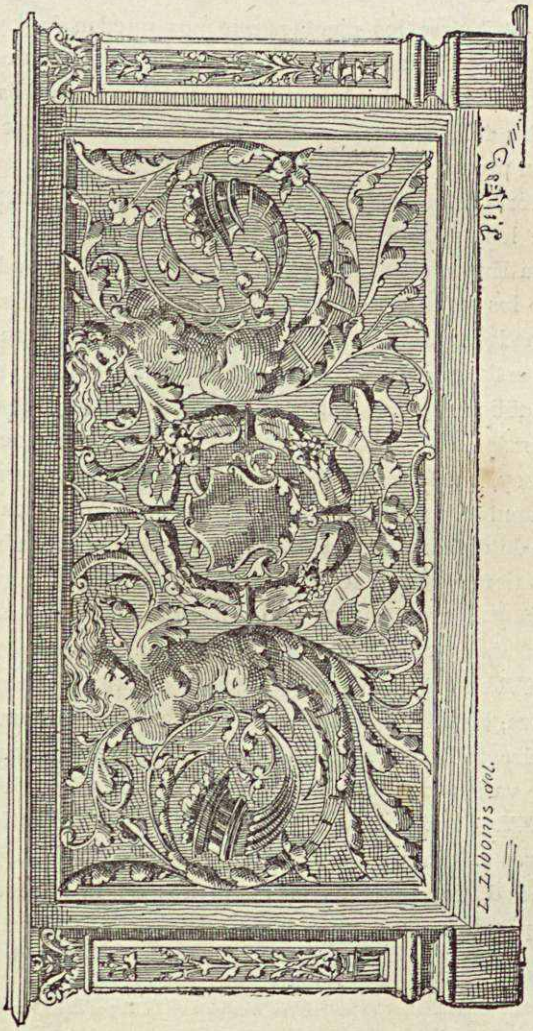


FIG. 48.—*Cofre de nogal esculpido. Escuela de Lyon. Siglo XVI.*
(Colección de M. Chabrières-Arlès.)

No se conoce el nombre de ningún ebanista á quien puedan atribuirse los muebles que nos quedan de Lyón, y no se ha publicado hasta aquí ninguna reseña de los encargos artísticos hechos para los hoteles y castillos de las orillas del Ródano. Esperamos que los archivos locales vendrán pronto á llenar esta importante laguna de nuestra historia artística, y que los eruditos lyoneses aclararán uno de los capítulos más brillantes de su historia. Ya en 1877, la Exposición retrospectiva de Lyón ha revelado al mundo los tesoros del arte en madera que poseen los coleccionadores de la ciudad. El recuerdo de esta manifestación artística ha sido conservado por M. Giraud (1) en una publicación especial donde están reproducidos los trozos más importantes. Esta es la única guía que tenemos hasta hoy, y á falta de otra fuente, preciso es recurrir á ella cuando se quiere emprender un estudio acerca del origen de dichos muebles. Hay que añadir que Lyon hacía mucho tiempo era renombrado por sus trabajos de carpintería, y que ya en 1375 uno de sus escultores, Juan de Lyón, trabajaba para el duque de Saboya. A principios del siglo XVI se ve á los hermanos Pedro y Mateo Guillemard, lyoneses, establecerse en Roma. Conócense los nombres de Pedro de Loches, Juan Rouen y Gilles Huart, encargados de varios trabajos cuando la entrada de Carlos VIII y Luis XII. Coyzevox y Coustou descendían de antiguos maestros carpinteros de Lyón.

Uno de los muebles más antiguos de la fábrica de Lyón parece ser un aparador descubierto por Carrand y

(1) Véase Giraud. Muebles en madera esculpida de la Exposición retrospectiva de Lyón en 1877.—Natalio Rondot. *Los Artistas Lyoneses.*

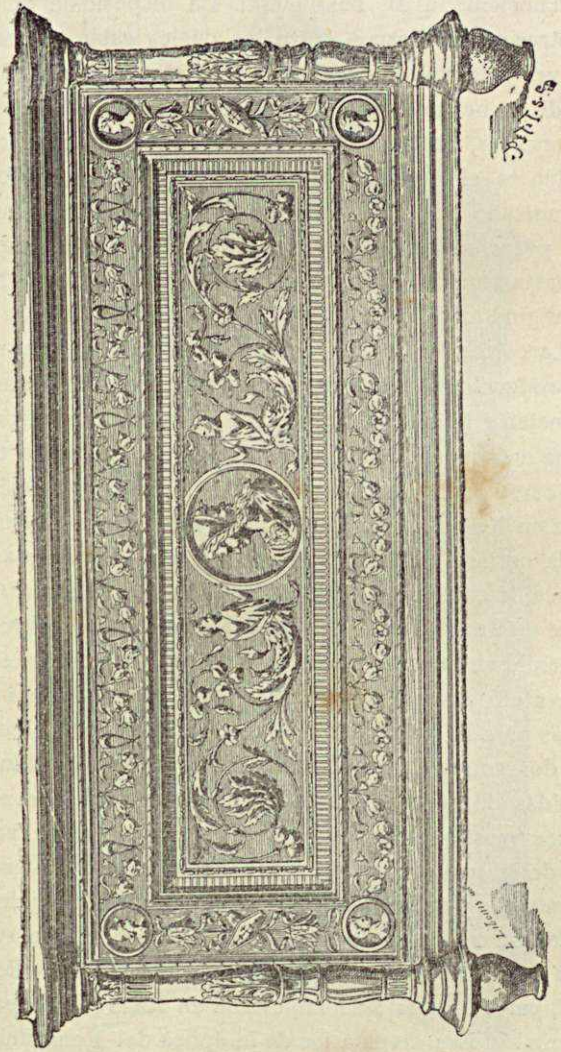


FIG. 49.—*Cofre de nogal esculpido. Escuela de Lyón. Siglo XVI.*
(Perteneciente á M. Recappé.)

perteneciente á M. Bassilewski. La disposición de sus pilastras con arabescos, entre los cuales están colocados relieves relativos á la vida de Jesucristo, recuerda el estilo de las bellas obras del Renacimiento, á la vez italianas y francesas, de la época de Luis XII, cuyo castillo de Gaillón es el ejemplar más completo. Según un informe comunicado por M. Bonnaffé, este mueble, al que suactual poseedor ha dado el más alto precio que ha adquirido hasta aquí una obra en madera esculpida del siglo XVI, es originario de la abadía de Bagé, cerca de Mâcon.

La colección de Mme. Rougier, una de las más ricas en producciones lyonesas, encierra varios cofres que se asemejan á la manera italiana. El primero es un arca de forma antigua, de madera de nogal, cuyo recuadro tiene una cartela con mascarones y roleos. Esta disposición se halla en los cofres de hierro damasquinado de Florencia. En la cornisa está incrustada una inscripción en madera blanca, la cual indica el origen religioso del mueble. Otro cofre está adornado de un bajo-relieve rectangular representando el baño de Diana, tratado con un gusto exclusivamente francés, y más próximo á las composiciones grabadas para las ediciones lyonesas. En la misma colección hay dos cofres de matrimonio, cuyas molduras están revestidas de adornos floreados, incrustados á la *morisca blanca* (mastique de marfil especial) en los nuevos vaciados de la madera de nogal. El decorado de los encuadramientos y de las borduras está tomado de las nieles de Italia que imitaron los impresores de Lyon. La incrustación de pastas coloreadas en la madera usada en la Península, parece haber sido importada en Italia de los países orientales. Los inventarios de la época del Renacimiento

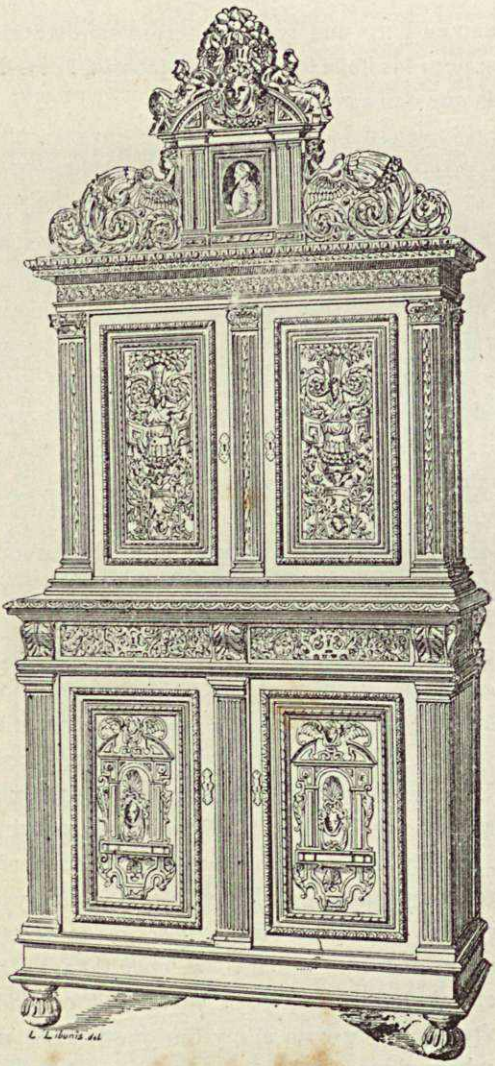


FIG. 50.—*Armario de dos cuerpos. Escuela de Lyón. Siglo XVI.*
(Museo del Louvre.)

mencionan en París una serie numerosa de esta clase de muebles; pero los italianos que trabajaban á la morisca no eran más que damasquinadores.

Se atribuyen á Lyon otros cofres, cuya escultura se muestra más deseosa de conservar la tradición francesa. M. Chabrières-Arlés ha adquirido en un castillo de los alrededores de la ciudad un cofre coronado por capiteles con dos figuras terminadas en florones, trabajado según el bello estilo del reinado de Francisco I. El recuadro rectangular de otro baúl perteneciente á M. Recappé, está adornado con un medallón central, de dos caras, sostenido por dos figuras quiméricas que se prolongan en arabescos floreados. El rededor está formado por guirnaldas y trofeos, con cuatro medallones de gusto exquisito.

El museo del Louvre posee una de las mejores obras de la escuela de Lyón. Es un armario de dos cuerpos, con cuatro puertas inscritas en una disposición arquitectónica de pilastras acanaladas. Sobre los recuadros inferiores hay bajo-relieves que representan mascarones, formando el centro de un pórtico con frontón; encima hay esculpidas figuras de mujer que sostienen canastillas de flores y frutos. El frontón es de un cuadro rectangular sostenido por sirenas. Este mueble, maravillosamente ejecutado, procede de la colección Revoil, que lo había descubierto en Lyón sin su frontón. Hace pocos años se halló este complemento en Neuville-sur-Saône, y adquirido por la dirección del Museo, deseosa de restablecer en su integridad este armario, al cual falta todavía la parte central del marco, cuyo vacío está ocupado por un esmalte que representa al rey Enrique II. Este mueble tiene también algunas huellas de dorados; sobre los lados

estaban colocados dos escudos de armas. Un armario, perteneciente á M. Chabrières-Arlés, puede disputarle el primer puesto por la sencillez harmónica de la composi-

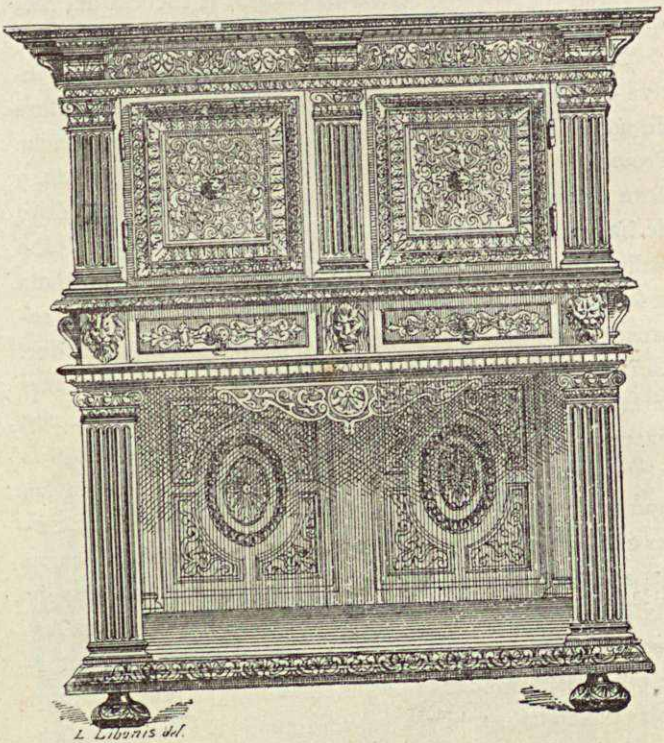


FIG. 51.—*Aparador. Escuela de Lyón. Siglo XVI.*
(Colección de M. Chabrières-Arlés.)

ción y la primorosa ejecución de las cinceladuras de la madera. También está sostenido por pilastras acanaladas, y sus dos puertas contienen multitud de arabescos vaciados en la madera de nogal, con gran seguridad

de mano; en los cajones inferiores hay aplicadas cabezas de león. Estas dos importantes piezas, aunque salidas probablemente de los talleres de Lyón, no dejan de guardar ciertas relaciones con las obras de la escuela del Mediodía, cuyo examen no tardaremos en hacer.

M. C. Jourdan había enviado á la Exposición retrospectiva de Lyón un gran armario de dos cuerpos de madera de nogal, como lo son todos los muebles de esta provincia. Proviene de la pequeña ciudad de Jujurieux en el Ain, y lleva las armas de la casa Maupetit. Tiene el raro mérito de haber conservado el forro interior de seda que tapizaba ordinariamente á estos objetos, y en el cual está bordada la fecha 1591; acompañada de un monodrama D. D. R., representando probablemente las iniciales de su poseedor. La parte inferior de este mueble está apoyada sobre tres caríatides con pilastra, encuadrando dos recuadros con mascarones y arabescos; la parte superior presenta tres estatuitas en pie, separando las puertas donde están las figuras de Marte y Belona; el frontón está lleno de quimeras con cabezas de mujer. Un mueble casi idéntico en su disposición pertenece á Mme. Boisse, el cual proviene de Aix en Saboya. Encuéntrase en casa de M. Chabrières-Arlés un gran armario con cuatro puertas, adornado de catorce pilastras, terminadas por medias figuras, cuyas cuatro hojas tienen bajo-relieves, representando al Pegaso y rodeados de borduras circulares con trofeos de armas. Las líneas arquitectónicas de este mueble encontrado en Vourles, cerca de Lyón, son de un carácter más amplio que el de las producciones más frecuentes en las orillas del Ródano, en las cuales los carpinteros parece han buscado sobre todo lo perfecto de la ejecución. M. Aynard adqui-

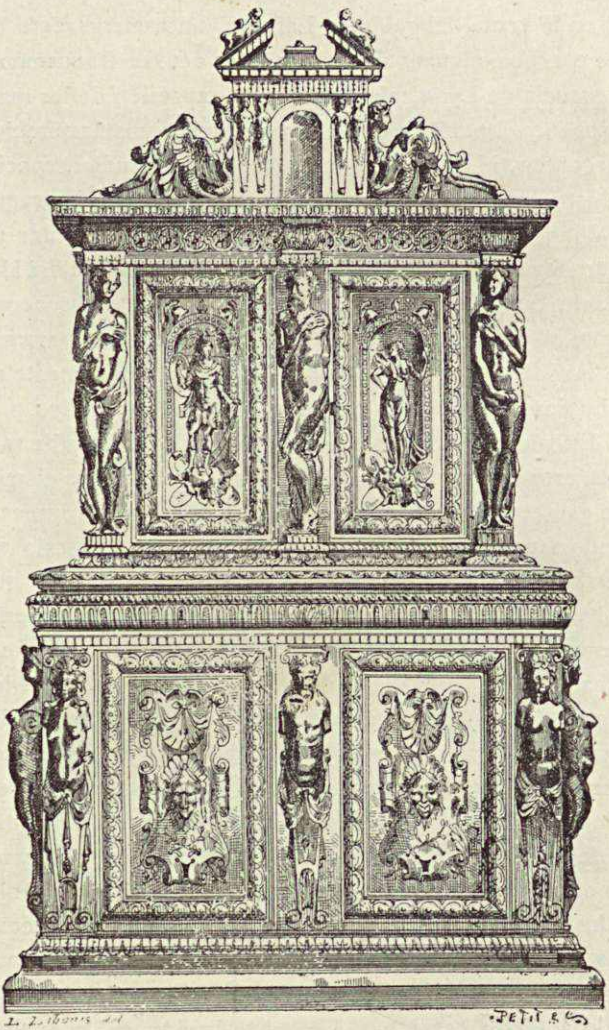


FIG. 52. *Armario de dos cuerpos. Escuela de Lyón, 1591.*
(Colección de M. C. Jourdan.)

rió en la venta del gabinete Laforge, un armario recto de dos cuerpos, algunas de cuyas partes acusan francamente la escuela de Lyón, mientras que la expresión de los mascarones y el perfil de los sátiros revelan una inspiración borgoñona. M. Bonaffé, que ha hecho un estudio especial de este mueble, cree que ha sido esculpido en Lyon según el dibujo de un artista de Borgoña. Podríamos citar un aparador con dos filas de puertas que forma parte del Museo de South-Kensington, que tiene varias armas acompañadas de divisas con la fecha de 1577 y el monograma A. D. S. si los retoques que ha sufrido posteriormente no le hubiesen arrebatado en parte su aspecto primitivo.

Existía en Lyon un taller de donde parece que ha salido cierto número de muebles que acusan todos el mismo carácter y están adornados de bajorelieves representando asuntos religiosos. No se sabe si este mobiliario especial proviene de algún convento, ó si el carpintero que lo ha construído trabajaba ordinariamente para las sacristías de la ciudad. Esta fabricación parece datar de fines del siglo XVI ó principios del XVII, según el estilo de los adornos y la manera sumaria con que están ejecutadas las esculturas por el procedimiento del desbaste. Mme. Rougier posee uno de estos armarios, cuya parte inferior está adornada de dos bajo-relieves: la Adoración de los Magos y la de los pastores y la Anunciación. M. Spitzer ha adquirido otro con medallones que tienen las tres virtudes teologales, y otros muebles semejantes figuran en las colecciones de MM. Foulc y Gavet. Añadiremos que M. Leroux posee una preciosa colección de dibujos que sirvió de modelo á cierto carpintero borgoñón-lyonés, en la cual se contienen varios modelos de aparadores y armarios, y el

de una lámpara de suspensión de madera esculpida. La fabricación de los asientos parece haber sido uno

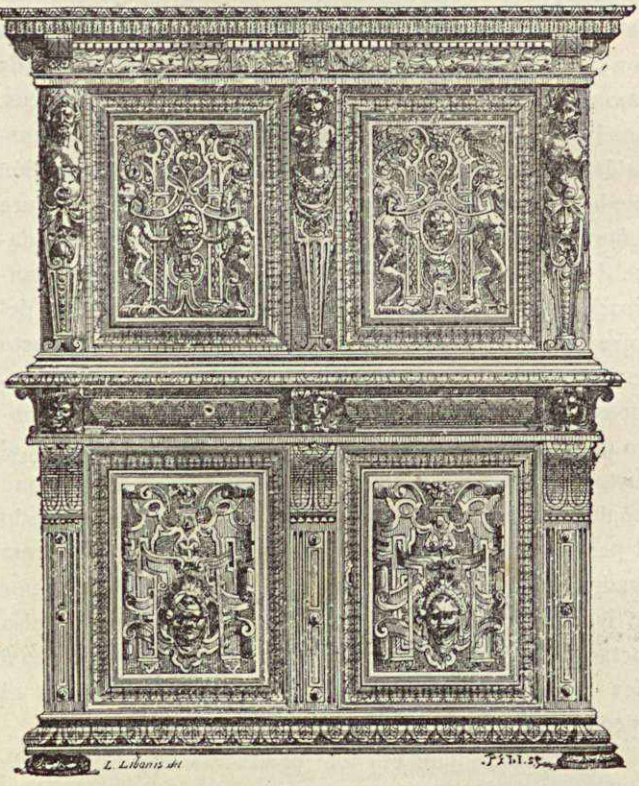


FIG. 53.—*Armario de dos cuerpos. Escuela de Lyón. Siglo XVI.*
(Colección de M. Aynard.)

de los principales objetivos de la carpintería lyonesa. Nuestras colecciones encierran una cantidad considerable, y entre estos numerosos ejemplares hay algunos que pue-

den recomendarse como obras muy superiores á nuestras piezas de mobiliario moderno. En medio de las riquezas de este género que la Exposición de Lyón encerraba, señalaremos un asiento-cofre cuyo respaldo está adornado con una figura que representa á un adolescente, colocada bajo un pórtico y adornada de mascarones y arabescos. Los brazos de este mueble que pertenece á M. Chabrières-Arlés, están terminados por cabezas de carnero, disposición que indica una época transitoria en que el artista procura refundir la manera nueva en la estructura antigua. Madame Rougier había expuesto otro sillón de estilo más emancipado y escultura bien acentuada. La parte delantera del cofre y sus costados están cubiertos de arabescos al gusto de Lyón, mientras que el respaldo presenta un gran mascarón coronado de flores, sobre fondo de follaje en el centro de pilastras con hastiales que sostienen una cornisa al gusto antiguo. La misma colección encierra un asiento que señala el advenimiento definitivo de la butaca reemplazando al pesado sillón de la Edad Media. El respaldo de forma cuadrada, ofrece todavía un gran recuadro coronado por un frontón y sostenido por dos quimeras con una cornisa rectangular; pero el antiguo cofre ha cedido su puesto á pies calados con garras, sobre los cuales se apoya el asiento cuyos brazos representan cabezas de carnero.

Los talleres lyoneses han producido una especie de butaca volante ó silla de brazo de que se servían las señoras en sus visitas y á las cuales se dió el nombre de *confidente*. El respaldo de estos asientos suele estar trabajado con mucho esmero. Mme. Rougier posee varios ejemplares muy bien conservados. Uno de los más bellos asientos de este género que se conocen, pertenece al señor conde de

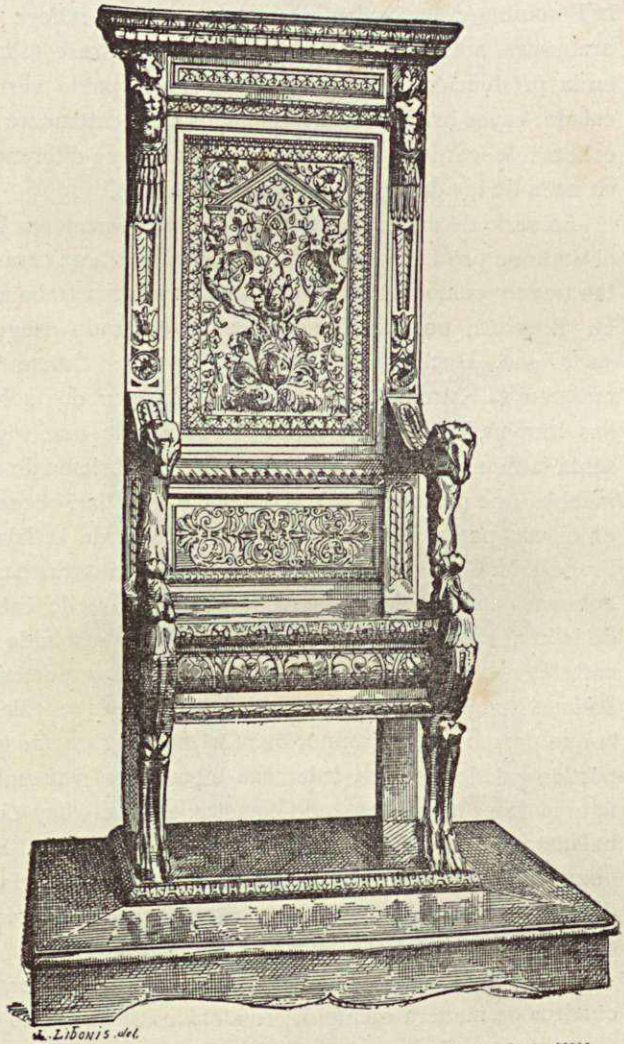


FIG. 54. *Sitial en madera esculpida. Escuela de Lyón. Siglo XVI.*
(Colección de Mm:. Rougier.)

la Béraudière; lleva sobre el respaldo un bajo-relieve con arabescos, notablemente ejecutados. Encuéntrase todavía en la producción Lyonesa butacas con respaldo vertical calado, cuyos brazos están terminados frecuentemente por cabezas de carnero; pero estos muebles no se diferencian en nada de los de otras provincias francesas.

La serie de mesas que figuran en las colecciones bajo el título de producciones de Lyón, no presenta un carácter tan franco como el de los muebles similares trabajados en Borgoña; por consiguiente, es aventurado asegurar su origen. Hechas estas reservas, puede citarse una mesa cuyas extremidades están ocupadas por dos columnas terminadas en bajo-relieve rectangular que representa la figura acostada de Ceres. La composición de este mueble, que pertenece á MM. Michel y Robellar, recuerda en ciertas partes los adornos de la escuela de la Isla de Francia. M. Chabrières-Arlés posee otra mesa cuyas cuatro columnas con follaje, reposan sobre una base de cabeza de león al estilo de Ducerceau. Otra mesa, sostenida por cartelas con cabezas de león unidas por roleos, pertenece á Mme. Rougier, la cual tiene además otra más sencilla, de la que damos una reproducción. La mesa figura un gran pórtico calado con dos columnas, á las cuales van unidas figuras de esfinges formando cartelas; en medio hay cinco balaustres, terminados por una cornisa artesonada. Esta obra tan ponderada tiene el carácter de las composiciones de Ducerceau, mientras que el estilo de las quimeras se asemeja mucho al de las obras escultóricas lyonesas.

Encuéntranse frecuentemente en la ciudad puertas y recuadros de madera esculpida, concebidos en el mismo espíritu general de decorado que los muebles anteriores. A

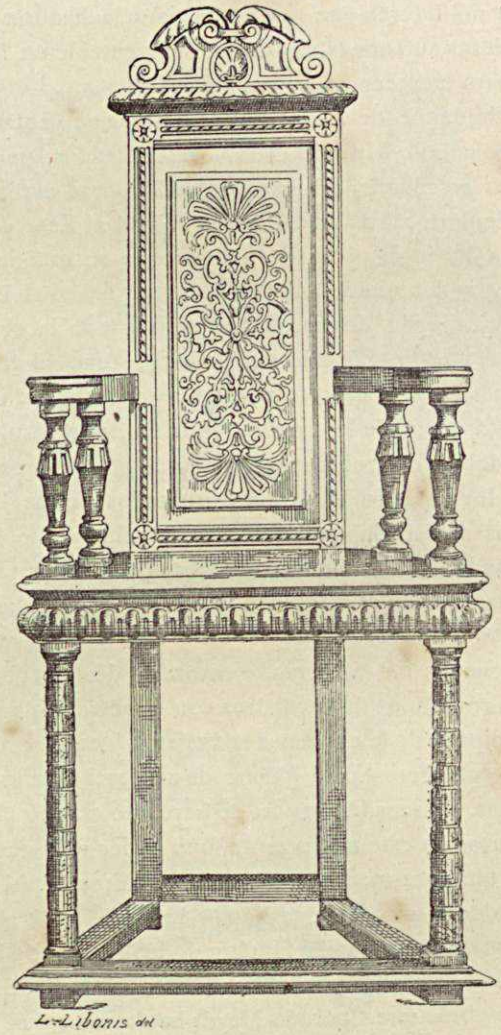


FIG. 55.—*Confidente. Escuela de Lyón. Siglo XVI.*
(Colección de Mme. Rougier.)

pesar del interés que presentan para la historia del arte las piezas auténticas, no son lo suficientemente importantes para merecer un lugar aparte.

Alrededor de Lyón gravitaban varios centros industriales que no han sido claramente definidos, pero de los cuales se conoce cierto número de obras auténticas. El más importante es un taller que existía al Este de la provincia hacia la parte de Saboya que se extiende desde Bourg y los alrededores de Génova, hasta el Delfinado, sin que ningún documento haya revelado la ciudad que le daba asilo. Sábese, sin embargo, que el trabajo de madera ha sido siempre una de las principales industrias de esta parte de la frontera francesa, por resultas de la abundancia de troncos de nogal y de otras clases que cubren los terrenos húmedos y profundos de las llanuras y de los sotos. En nuestros días, la ciudad de Grenoble cuenta todavía con hábiles ebanistas, á quienes puede servir de modelo el magnífico decorado de la chimenea del antiguo Tribunal de Cuentas en el Palacio de Justicia. Los artesonados de esta sala, ejecutados desde 1521 á 1524, están revestidos de recuadros con filetes ogivales, y sobre la campana de la chimenea se hallan colocadas cuatro figuras de guerreros protegidos por un dosel de campanarios calados. Es sensible que no se haya encontrado el nombre del autor de este monumento, uno de los más curiosos de la escultura en madera que existen en Francia. Al otro extremo de la zona de que hemos hablado, está situada la abadía de Brou, capilla fúnebre de los duques de Saboya y una de las grandes maravillas del Renacimiento. Sin hablar de las obras que Conrado Meydt ha dejado sobre la sepultura de los príncipes, recordaremos que Pedro Terrasson,

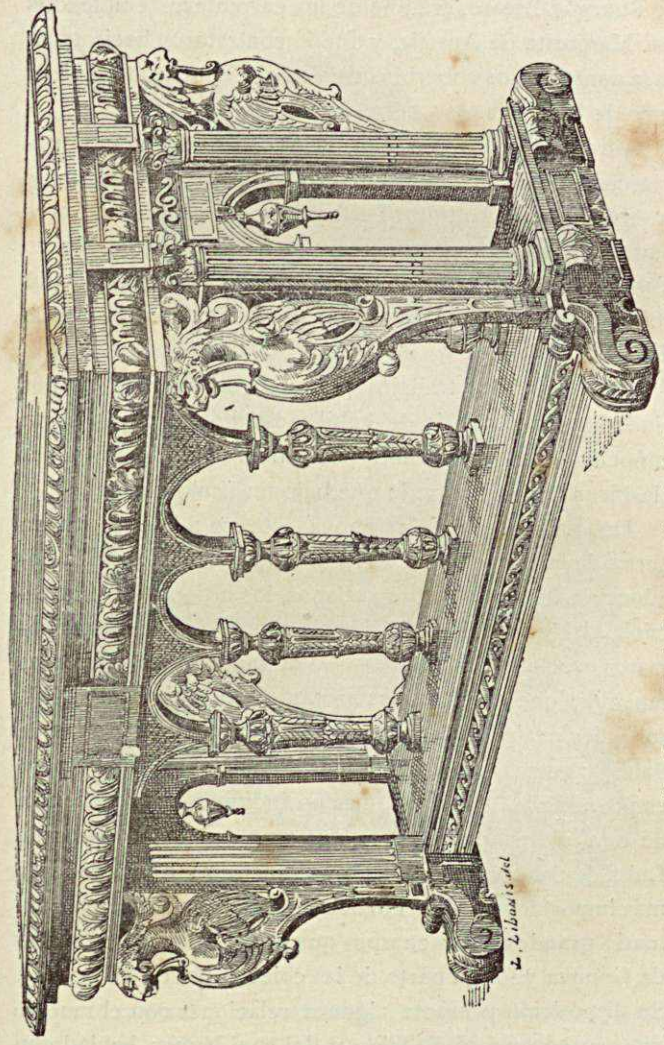


FIG. 56.—*Mesa, estilo de Ducerceau. Escuela de Lyon, á fines del siglo XVI.*
(Colección de Mme. Rougier.)

de Bourgen-Bresse, era jefe de los carpinteros empleados por Margarita de Austria, y que le contrataron hacia 1520, para construir los soberbios sitiales que adornan todavía el coro de la iglesia.

Allí esculpió, por un lado, veinticuatro figuras de patriarcas y profetas con asuntos en bajo-relieves sacados de la historia del Antiguo Testamento; enfrente hay otros tantos apóstoles y evangelistas con escenas del Nuevo Testamento. Cada una de estas figuras está separada por columnitas, y debajo hay una galería calada formando doseles.

Estos grandes trabajos permiten suponer, en las dos ciudades, la existencia de hábiles escultores, cuyas obras conocidas son demasiado poco numerosas para poder clasificarlas de otro modo que bajo un título general.

Debe añadirse que la Saboya estando á la vez situada cerca de la Borgoña y del Lyonesado, y sometida á la dominación de los príncipes italianos, los artistas de esta escuela debían sufrir la influencia simultánea de dichas comarcas vecinas. Encuéntranse en las colecciones, diferentes muebles, que datan de los primeros años del siglo XVI, sobre los cuales están las armas de Francia unidas á las de Saboya; entre otros un aparador del museo de Cluny; pero es presumible que tales armas no indiquen la procedencia de esta última provincia y que sean contemporáneas de Luisa de Saboya, madre del rey Francisco I. El monumento más importante que se conoce de esta escuela es un armario grande de dos cuerpos que proviene de las cercanías de Génova y forma parte de las colecciones de M. Spitzer. Su disposición presenta algunas relaciones con el mueble que pertenece á M. Seillière y del cual hemos hablado en

el capítulo especial á la escuela de Borgoña. La base ofre-

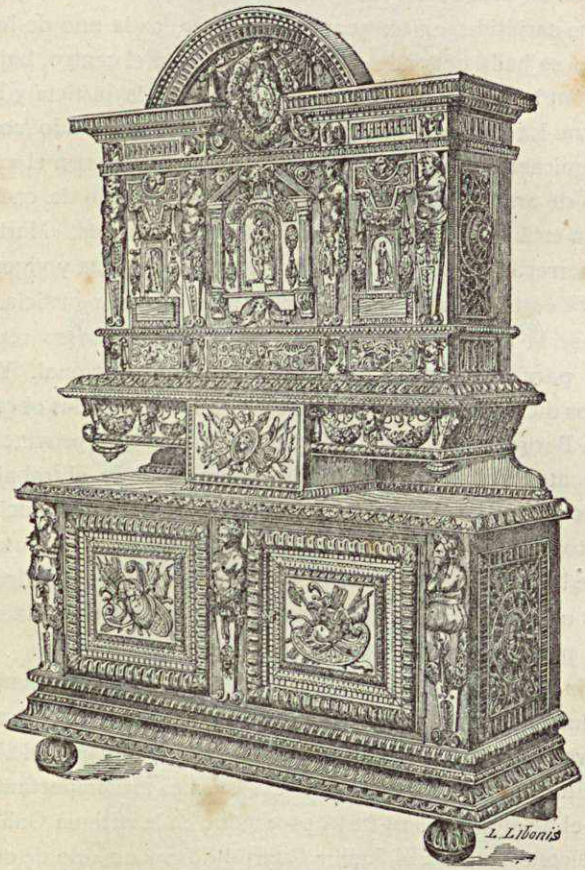


FIG. 57.—*Armario de dos cuerpos. Cercanías de Lyón. Siglo XVI.*
(Colección de M. Spitzer.)

ce dos puertas con trofeos de armas separados por tres cariátides; encima está colocado un recuadro rectangular

más estrecho que sirve de cajón, igualmente adornado de trofeos. El verdadero cuerpo del armario está dividido por cuatro cariátides en tres compartimentos, cada uno de los cuales se halla ocupado por una figura. En el centro, bajo un frontón está el dios Marte y á cada lado la Justicia y la Fuerza. La cornisa lleva un frontis circular adornado con una guirnalda de frutos que rodea un medallón con el escudo de armas de la familia de Laffolye. Debajo de cada figura están colocadas las inscripciones siguientes: «Marte el guerrero todo lo encierra en su mano.—Fuerza y vigor, tendrá en todo caso.—A cada cual debe hacerse justicia.» Nótese la diferencia de estilos que parecen haberse reunido para la creación de este mueble excepcional. Ya hemos dicho que la composición general recuerda las obras de la Borgoña. Al método de los artistas de esta provincia debe atribuirse las siluetas de las cariátides y el trabajo particular de las guirnaldas que representan frutas colocadas todas invariablemente en el mismo sentido; por otra parte los arabescos que adornan el fondo de los recuadros y los que acompañan á los mascarones de las caras laterales pertenecen á la escuela de Lyón.

Un aparador que forma parte de la colección presenta igualmente una disposición ecléctica, donde se encuentran á la vez la manera de Lyón y las grandes tradiciones de la escultura italiana. Este mueble, tal vez el más importante que el arte en madera haya producido en la antigua Galia, fué ejecutado para la familia Guyrod d'Annecy, uno de cuyos miembros, Antonio, era presidente del consejo provincial en 1574. Dos esfinges aladas de una valentía extraordinaria y bella ejecución, sostienen el aparador cuyas dos puertas representan en bajo-relieve el suplicio de Lao-

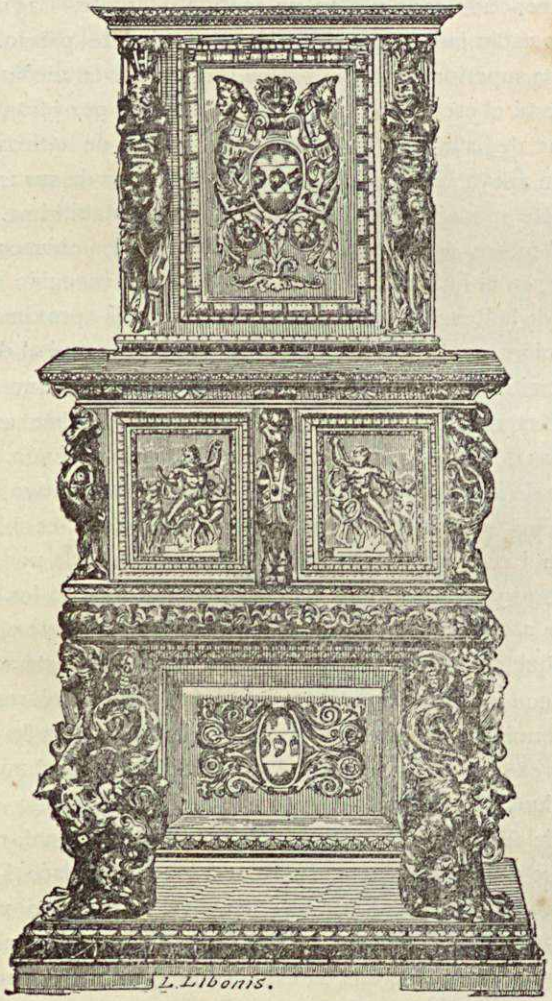


FIG. 58.—*Aparador. Cercanías de Lyón.* Siglo XVI.
(Colección de M. Spitzer.)

coon repetido cada vez en un sentido diferente. Las divisiones están indicadas por grifos con pico de pájaro. La cornisa superior ofrece un marco rectangular en medio del cual está el escudo de los Guyrod, sostenido por otras dos figuras de esfinge; á cada lado hay figuras de sátiros en que se apoya la cornisa. A pesar de la riqueza de sus adornos este aparador conserva una harmonía notabilísima.

El museo del Louvre posee el sitial de los obispos de Viena, en el Delfinado, que M. Révoil había recogido después de la Revolución. Este mueble parecería aproximarse geográficamente á los talleres de Grenoble, capital de la provincia común; pero lo que se puede comprobar con más certeza es el parentesco estrecho que existe entre algunas de sus partes y las obras de la escuela de Lyón. Las líneas de la composición rotas á menudo sin motivo, así como los pesados adornos sostenidos por débiles bases quitan á este asiento el valor artístico que tendría por sus quimeras y figuras, sobre las cuales se ven todavía los golpes de azuela dados por un práctico consumado. Este ejemplar, que data al parecer de fines del siglo XVI, está adornado con incrustaciones de mármol de diversos colores.

Terminaremos la revista de las producciones de esta comarca por un lecho con dosel que figura en el museo de Cluny. Una antigua tradición recogida cuando este mueble fué adquirido por nuestra colección nacional, refería que después de haber pertenecido á Francisco I fué comprado por un obispo de Saboya, cuando se verificó una venta de objetos procedentes del guarda-mueble hecho en París. Ninguna de estas congeturas parece aceptable; el estilo del monumento guarda más estrecha relación con el fin del siglo XVI que con la época de Francis-

co I; y recuerda por sus detalles la disposición de los muebles que proceden de Saboya. Finalmente, sobre el respaldo y debajo del dosel hay una corona ducal acompañada de dos delfines que parecen indicar un origen delfinés; al mismo tiempo que las dos estatuitas de Marte y Belona, colocadas á cada lado de este dosel habrían convenido mal con las funciones tranquilas de un prelado. Tal vez deba mirarse en él un resto del mueblaje del duque de Lesdiguieres, que fué durante mucho tiempo gobernador del Delfinado antes de ser condestable.

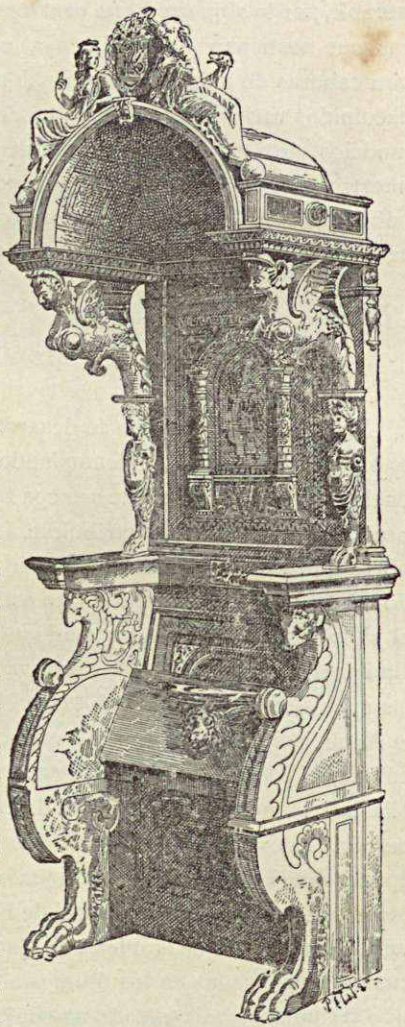


FIG 59.—*Sitial de los obispos de Viena en el Delfinado. Siglo XVI.* (Museo del Louvre.)

Aunque no haya llegado hasta nosotros en su primera integridad, este lecho es

notable por la riqueza de su ornamentación y por las figuras que sostienen el dosel, cuya cornisa está adornada con cabezas de niños entre guirnaldas. En el respaldo hay esculpidos varios florones cuyo carácter recuerda el de los modelos de Lyón. En la reproducción que acompaña á nuestro estudio, ha sido completado este mueble por el hábil dibujante M. Libonis por medio de una guarnición de terciopelo perteneciente al arte italiano del siglo XVI.

§ 6.º—ESCUELA DEL MEDIODÍA.

En el valle del Ródano se desarrollaba simultáneamente otro centro industrial, denominado provisionalmente escuela del Mediodía, sin que se sepa todavía á qué ciudad ó provincia especial debe atribuirse. La mayor parte de las obras que han recibido esta denominación se han encontrado cerca de Aviñón y se sabe que esta ciudad encerraba en el siglo XVI esculturas de madera hábilmente esculpida. La iglesia de San Pedro ha conservado grandes puertas en las cuales están representados San Miguel, San Jerónimo y la Anunciación. Estas figuras están rodeadas de adornos enlazados al estilo lyonés mientras que las cariátides de las pilastras recuerdan los términos de Hugues Sambin. Algunas iglesias de la misma ciudad tienen ventanas de una época anterior y de un carácter más sombrío. Se ven aún bellísimas puertas en la catedral de Frejus, pero las más interesantes son las de la iglesia de San Salvador en Aix, las cuales, comenzadas en los últimos años del siglo XV, han sido terminadas en 1504. Es un conjunto importante cuyas pilastras inferiores, concebidas al gusto del Renacimiento,

forman cuatro nichos donde están esculpidas varias figuras

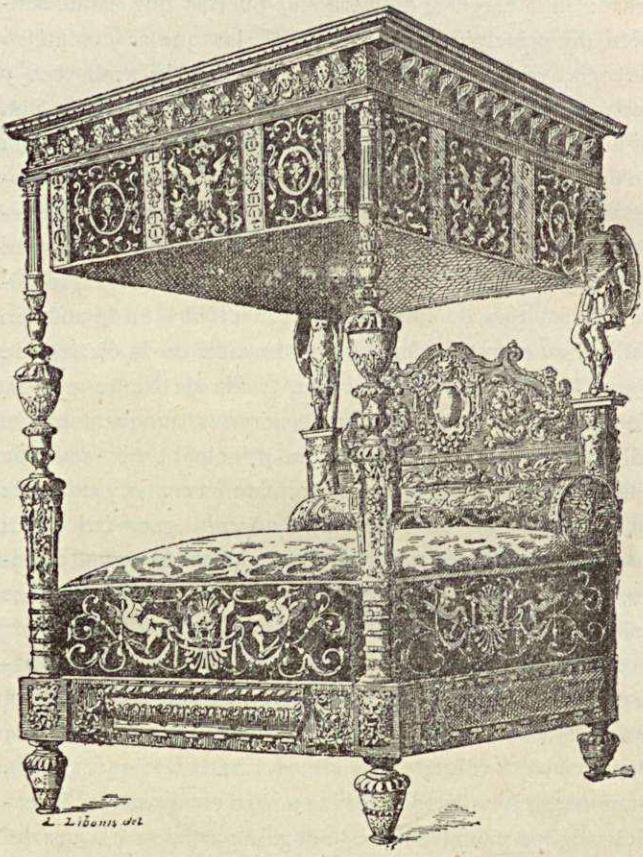


FIG 60.—*Cama de cuatro columnas, usada en las cercanías de Lyon.*
(Museo del hotel de Cluny.)

de profetas. Encima, en una serie de nichos superpuestos, hay doce sibilas guarnecidas por doseles ricamente ca-

lados. (1) Bajando por las orillas del Mediterráneo, encuéntranse en la catedral de Narbone, puertas que datan también de principios del siglo XVI, las que se componen de ocho recuadros oblongos adornados de arabescos y separados por realces ojivales, cuyo centro presenta una figura de obispo, esculpida al estilo italiano. (2) La entrada de una casa particular de la misma ciudad, consta de dos hojas terminadas por una parte cimbrada y adornada de mascarones y pilastras con guirnaldas de cintas. Encima hay un frontón invertido, en cuyo centro existe una figura de águila. La escultura de este trozo arquitectónico es de un buen estilo y su composición ha sido tomada de la escuela de Dijon. Una puerta de dos caras, traída de Nimes por M. Foulc está menos recargada de adornos, aunque también hábilmente ejecutada. En la cara principal está esculpida una gran figura de mujer que termina en repisa y colocada en el centro de un rosetón de adornos geométricos. El marco, formado por pilastras de capiteles de orden corintio, recuerda las hermosas grecas de las encuadernaciones italianas del siglo XVI.

Podríamos extender más el examen de las obras de arte ejecutadas en madera en el Mediodía oriental de Francia, si no nos viésemos obligados por el corto espacio de que disponemos, á volver al estudio del mueblaje que guarda numerosos ejemplares notables por su composición. El carácter de los muebles de esta región participa á la vez del estilo lyonés y del gusto italiano, y también, en algunas obras, de la tradición borgoñona. Este eclecticismo se opo-

(1) *Gaceta de las Bellas Artes*, 1877, t. XVI. Traban, *Las puertas de S. Salvador*.
(2) *El Arte y la Industria:* Paris, Ducher, 1882.

ne á la clasificación rigurosa de producciones que presentan grandes diferencias entre sí, según que uno de estos elementos ha predominado en su ejecución. También es indispensable tener en cuenta el estado en que han llegado hasta nosotros estas reliquias de lo pasado, las cuales no han sido siempre suficientemente respetadas, pues han sufrido la sustitución de las partes de que carecían con el despojo hecho á otros muebles antiguos de diferente origen. Sábese que la escultura en madera era muy activa á orillas del Ródano á fines del siglo XVI y los primeros años del reinado de Luis XIII.

M. de Saint-Didier ha descubierto en Aviñón el ejemplar más importante que se conoce del trabajo de la carpintería de esta ciudad durante el siglo XVI. Trátase de un armario con dos cuerpos que reposa sobre tres figuras de león, y cuyas puertas inferiores con mascarones rodeados de arabescos están separadas por hastiales con medallones; encima los bajo-relieves de las puertas representan á la Justicia y á la Fé rodeadas y acompañadas de cariátides con pilastras y también con medallones y guirnaldas de flores y frutas. El estilo de este mueble recuerda á la vez las composiciones de la escuela de Lyón y las de la Isla de Francia. Otro armario que forma parte de la colección Moreau ofrece en sus partes principales el carácter de las obras de la Borgoña mezclado con el de las orillas del Ródano. Este mueble proviene igualmente de la ciudad de Aviñón.

Hemos tenido ocasión de ver un armario con dos puertas, colocado sobre un pie de columnas que, aunque no traspasa la época del reinado de Luis XIII, nos parece muy interesante y digno de ser citado. En el interior de las puertas, divididas cada una en cuatro recuadros con arabescos

y separados por pilastras acanaladas, está inscrito el nombre de *Delauille de Arlés el 22 de Abril.*

Hacia los primeros años del siglo XVII, el Mediodía seguía produciendo armarios de gran aspecto, cuya ejecución era muy superior á la de los muebles de la Isla de Francia y de otras provincias del Norte. Los carpinteros de esta comarca habían conservado más tiempo las tradiciones del siglo XVI, y si no hubiesen imitado muy fielmente los pesados y monótonos grabados flamencos de la época, sus muebles podrían ocupar un sitio entre los mejores ejemplares de la escuela decorativa. El museo del Louvre posee un gran armario de dos cuerpos ricamente adornados, cuyos bajorelieves de la base representan asuntos alegóricos de la Justicia y de la Religión, y sobre los paramentos de lo alto, la Guerra y la Victoria. Este mueble descansa sobre figuras de leones agazapados; está sostenido por cariátides que forman consola; en la parte superior tiene un frontón coronado de un nicho que lleva la fecha de 1619. Toda la parte de ornamentación está admirablemente esculpida, pero las figuras hállanse recargadas ridículamente de penachos y pelucas. Las composiciones de las puertas están tomadas de los grabados de Goltzius y de la escuela flamenca, y el disfraz de los personajes obscurece la interpretación de los asuntos.

Un armario casi semejante pertenece á M. C. Servier; en él se encuentra la misma disposición complicada y el mismo estilo afectado de las figuras. Sobre los recuadros hay cuatro figuras ecuestres acompañadas de las inscripciones: «Cyrus Major, Alexander Magnus, Ninus, Julius Cæsar.» El armario de M. Servier es un ejemplar de estos muebles que se encuentran muy á menudo designados con

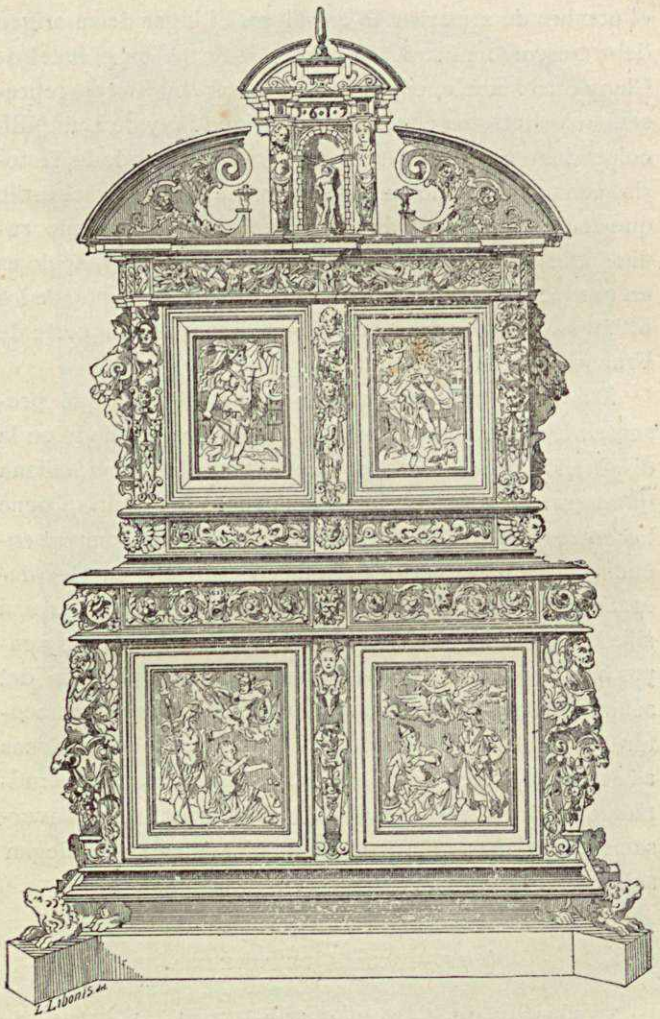


FIG. 61.—*Armario de dos cuerpos. Escuela del Mediodía, 1619.*
(Museo del Louvre.)

el nombre de armarios de caballero. El lugar de su origen debe buscarse entre Lyón y Aviñón. Se ve en el hotel de Cluny otro mueble, cuyos bajo-relieves superiores representan los retratos ecuestres de Enrique IV y de Luis XIII, colocados encima de las figuras de Belona y de la Victoria, acompañadas de sus atributos. La hechura y el estilo que acusan una época de decadencia, son demasiado rudimentarios para que se pueda apreciar si este mueble es un producto meridional ó si hay que atribuirlo á uno de los últimos artistas que esculpían madera para la corte de Francia.

Del mismo taller han salido varios asientos que presentan los caracteres generales que hemos señalado en la disposición de los muebles. Una butaca de forma italiana que figura en las colecciones del museo del Louvre tiene los brazos terminados por cabezas de carnero, como se encuentran en un armario del mismo museo y en otro de M. Servier. Este último aficionado posee igualmente una silla con respaldo, en el cual está la figura de Marte, y cuyos brazos figuran cabezas de animales. La colección del señor barón Davillier ha venido recientemente á aumentar las riquezas del museo del Louvre con dos curiosos asientos, cuya base giratoria, incrustada en mármol, permitía seguir fácilmente las diferentes direcciones de la conversación. Las sillas «á la manera de Marsella» se repliegan sobre sí mismas.

§ 7.º—ESCUELA DE AUVERNIA.

Ya hemos hablado de los sitiales de la abadía de la Chaise-Dieu, para discutir la leyenda que atribuye su

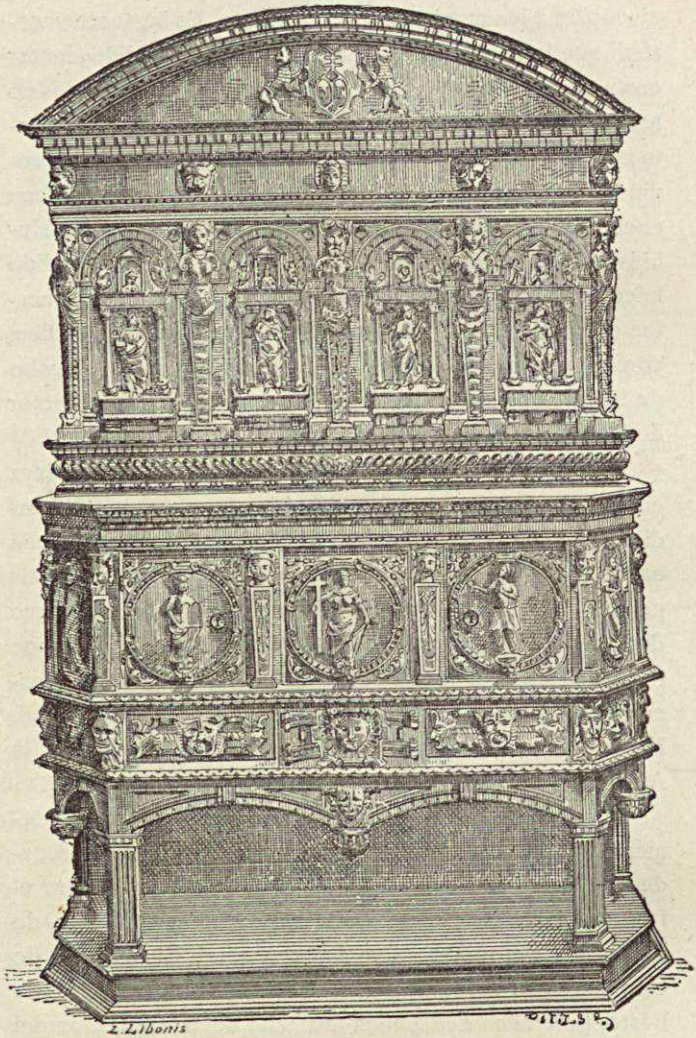


FIG. 62.—*Aparador. Auvernia, siglo XVI.*
(Colección de M. Aynard.)

ejecución á los monjes de este convento. Es bastante verosímil que la abadía de la Chaise-Dieu haya podido contar con escultores hábiles entre sus congregados, los cuales no han ejercido nunca la profesión de ebanistas fuera del recinto conventual. Presúmese, que el centro artístico de la provincia se hallaba en la ciudad de Briude, donde se han encontrado varios monumentos de madera esculpida. Hubiésemos señalado á los aficionados un mueble vendido hace poco en pública subasta en París, sobre cuyas puertas están esculpidas las armas de la abadía de Chaise-Dieu, con la inscripción «Jacobus de Sancto-Necterio,» si Jacobo de Saint-Necterio no hubiese sido conocido como director de los trabajos de esta abadía en el siglo XVI.

El museo de Cluny posee una gran celosía de madera esculpida, con una parte maciza á la altura de una barandilla, de cuyo coronamiento en una superficie dentelada nacen varias columnitas, procedente todo ello de la iglesia de Augerolles en el Puy-de-Dôme. Esta entabladura, que data de los primeros años del Renacimiento, se compone de una serie de recuadros cubiertos de arabescos, de escudos de armas y de asuntos ejecutados con gran habilidad. Monumentos parecidos se ven en varias iglesias de la Auvernia, entre otras, en Aigueperse.

El gabinete de M. Foulc se ha enriquecido recientemente con un sitial capitular de tres asientos, el cual procede de una abadía situada en el Limousin. Lleva sobre el frontón las armas de su abad comendador, Guillermo de Langeac, cuya tumba se ve en la catedral. El respaldo de este hermoso monumento, adornado con medallones de busto, pertenece á la época especial de la transición del estilo ojival al del Renacimiento. Los carpinteros de la

Auvernia parece que se han ocupado menos de reproducir composiciones grabadas que sus vecinos de Lyon. Es probable que ningún artista haya predominado allí, y los escultores más independientes, conservaron mucho tiempo sin mezcla el estilo italiano puro. Otro motivo que ha contribuido á mantener esta buena ejecución, nació de las condiciones especiales en que se han desarrollado la arquitectura y la escultura en esta parte de Francia. Érales preciso atacar vigorosamente la materia rebelde que no se habría prestado á trabajos delicados, pues es de advertir, que la provincia no suministraba otro material que la resistente lava. Por consecuencia, el aspecto de los muebles es severo, pero su composición y ejecución son admirables. En la mayor parte se ven bustos cuyo valiente estilo recuerda los medallones en lava esculpida que adornan las fachadas de los antiguos hoteles de Riom y de varias ciudades de Auvernia.

Mme. Rougier posee un cofre de los primeros años del siglo XVI, cuya parte delantera está dividida en cinco recuadros con molduras. Cuatro de ellos ofrecen bustos de guerreros preparados para el torneo, armados con cascos de varias formas. En medio hay un escudo de armas con las iniciales I. A. La escultura de este cofre es muy expresiva. La colección de M. Foulc ha recogido otro baúl de una composición menos rudimentaria donde se encuentra el mismo efecto patético. Los bustos están esculpidos sobre medallones rodeados de arabescos y follajes con largueros de pilastra, ejecutados vigorosamente.

Se ven igualmente en el museo del Puy varios muebles procedentes de Auvernia.

Sería muy conveniente poder contar con algunos

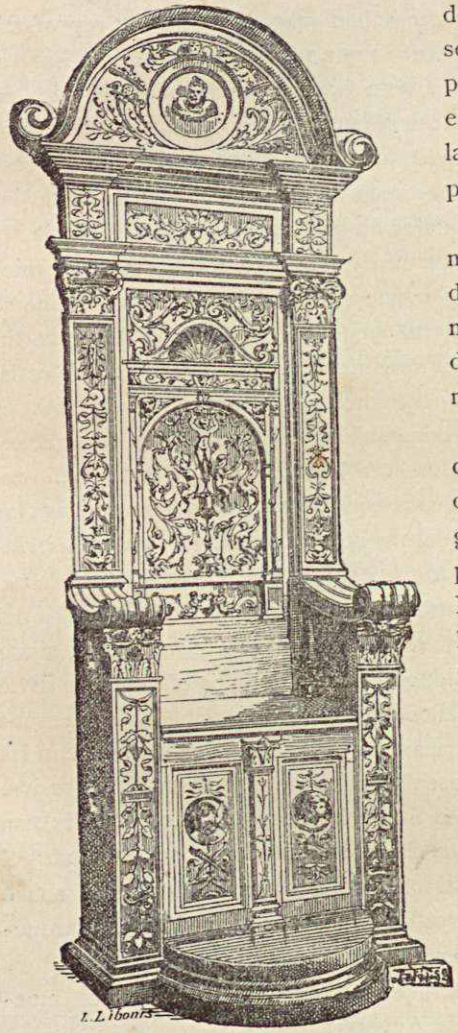


FIG. 63.—*Silla de nogal. Auvernia. Siglo XVI.*
(Colección de M. Chabrière-Arlés.)

detalles que pudiesen servir de base para el estudio en esta provincia de la madera esculpida.

Se ven igualmente en el museo del Puy varios muebles procedentes de Auvernia.

En la Exposición retrospectiva de Lyon hubo un gran aparador perteneciente á M. Aynard, quien lo había encontrado en la ciudad del Puy. Sobre el ancho cimbrado del frontón hay una cartela con las letras iniciales de la casa Morangier-Fabrèges, para la cual fué hecho primeramente. La forma general de este mueble es poco fe-

liz, y el armario colocado demasiado bajo, está agobiado por la parte superior cuyo frontón es de una anchura exagerada. Además, las figuras del retablo están colocadas en pórticos de pobre aspecto. A pesar de estas críticas, el aparador á que nos referimos es de una grandísima importancia, y prueba que si los artistas de Auvernia eran medianos dibujantes, eran magníficos escultores. Las figuras y ciertos detalles de ornamentación son preciosos. Veíase en casa de M. Bassilewski otro aparador de madera de nogal, descubierto en Auvernia, que es sin contradicción la obra maestra de esta escuela. Aunque su disposición sea todavía la de los muebles de la Edad Media, y presente la misma forma general que la del mueble anterior, los adornos de los frisos y de las pilastras denuncian á un artista, que aunque partidario del antiguo estilo, no era extraño á las nuevas doctrinas. Este aparador que sin duda fué encargado para un establecimiento religioso, tiene en el cuerpo inferior la imagen de Cristo y á cada lado cuatro niños tocando diversos instrumentos de música. En la parte superior hay un gran bajorelieve compuesto de seis personajes que representan la Transfiguración, que se destaca sobre un fondo sembrado de flores de lis. Por el carácter elevado de la composición y el trabajo de los bajorelieves, este mueble tiene toda la importancia de una obra de escultura. Hemos encontrado en varias colecciones, entre otras las de M. Jamarin, aparadores de una dimensión más restringida, sobre cuyas puertas se ven bustos en alto relieve imitados de lasesculturas decorativas de Auvernia.

El género de mueble que más felizmente ha inspirado á los artistas de la región, es el de los asientos de alto respal-

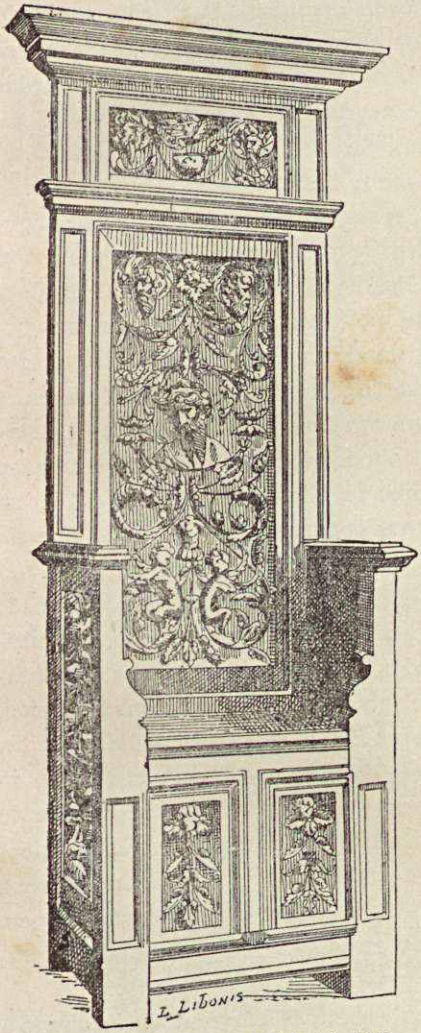


FIG. 64.—*Silla. Principios del siglo XVI.* (Colección de M. Vaisse.)

do, cuyo uso no ha sobrevivido al reinado de Francisco I. Se han conservado muchos, que basta para que se admita la escuela de Auvernia en el número de los más hábiles en el arte de tallar madera. M. Chabrière-Arlés posee uno de estos asientos, sobre cuyo respaldo hay figuras de niños rodeadas de arabescos, las cuales ocupan un recuadro con frontón limitado por dos pilastras que sostienen una cornisa. El asiento, en forma de cofre, está compuesto de dos recuadros con medallones de relace. Aunque tomando de Italia la mayor parte de los

adornos de su obra, supo crear el artista una composición original llena de encanto y sencillez. En la misma colección existe otro sillón idéntico, cuyo respaldo está adornado con un asunto arquitectónico, compuesto de dos pilastras laterales con un medallón central de mujer, colocado sobre un fondo de arabescos; la madera de nogal de este mueble ha adquirido con el tiempo una patina rojiza bastante subida. Debemos decir que varios aficionados reivindican esta pieza para la escuela de Limoges. Otro sillón perteneciente á M. Vaisse, presenta íntimas relaciones de estilo y de ejecución con los anteriores. El recuadro del respaldo está adornado de un bajo-relieve rectangular, con arabescos y grotescos; en medio se destaca un busto de hombre con luenga barba, cuya personificación es difícil de interpretar. El resto de la ornamentación se compone de florones y guirnaldas de flores dispuestas con un gusto muy sobrio. Puede agregarse á la escuela de Auvernia la del Borbonado, de la cual se encuentran ejemplares interesantes. El museo de Moulins ha recogido entre otros restos, varios cofres y dos puertas con recuadros adornados de figuras y arabescos al estilo del Renacimiento y procedentes de antiguas casas de la provincia.

Cierto número de ciudades del centro de Francia que habían llevado hasta el Renacimiento una vida artística é independiente, dejáronse luego invadir por el elemento auvernés. Tal es la provincia del Poitou, la cual ha producido obras notabilísimas, á pesar de que hasta hoy ha permanecido fuera del estudio de la historia. El Limousin que contaba igualmente con carpinteros hábiles, ha sufrido más tarde la misma influencia y á veces la de la escuela de Toulouse. La catedral de Limoges ha conservado puertas

madera esculpidas al gusto más delicado del siglo XVI. Fué llamada una colonia de obreros extranjeros, traídos de de la Turena por los Goufler, para trabajar en su castillo de Oiron, en Vendèe, en competencia con los que residían en el país. El gusto artístico estaba muy desarrollado en la Saintonge y en Aunis, y la ciudad de la Rochela ha visto construir varios monumentos notables en la época del Renacimiento. La ensambladura de la capilla de Santa María en la catedral de Pirigueux, debe ser contada entre los mejores ejemplares de nuestra escuela decorativa. En el museo de Cluny se conserva un respaldo de sillón, procedente del antiguo castillo de Poitiers, cuyo asunto central representa la Salutación angélica, rodeada de arabescos de bellísimo estilo y delicada ejecución. Este fragmento, que tiene encima un escudo de armas con las iniciales G. G., ofrece cierta analogía de estilo con los restos del castillo de Bonnivet, recogidos en el museo de Poitiers, y que son probablemente las obras más acabadas que la escultura decorativa francesa ha producido. En los confines de Auvernia se ha descubierto un antiguo lecho procedente del castillo de Usson, el cual había pertenecido á la reina Margarita, mujer del futuro rey Enrique IV, cuyos pies en forma de bola, elevados con cierta intención galante, se han señalado en las crónicas escandalosas de la época.

§ 8.º—ESCUELA DE TOLOSA.

Alrededor de la ciudad de Tolosa y en las ciudades de la antigua provincia del Languedoc existe un mobiliario religioso en que se ha ejercitado el talento de muchos escultores desconocidos en su mayor parte. Los sitiales de

la iglesia de San Saturnino, en Tolosa, no deben figurar en primera línea aunque estén colocados en la capital de la provincia. Además han sido retocados y transportados en parte á las iglesias de Foix y de Villemur, pero ofrecen el interés particular de llevar la fecha de su ejecución (1566), y demostrar el retrato caricaturesco de Calvino predicando en forma de cerdo: rencor probable de las mutilaciones que cuatro años antes habían causado los protestantes á la Iglesia. La catedral de Alby posee una rica serie de asientos apoyados á la verja del coro, contemporáneos del decorado general emprendido por Luis de Amboise; los asientos solos están tallados en madera, los los respaldos son de piedra esculpida. El coro de Rodez está adornado con un maderaje de una línea continua de doseles con festones y guirnaldas de flores. Estos doseles están unidos á los asientos por recuadros esculpidos que ofrecen una reunión de arcadas simuladas y de arcos trilobados cuyo dibujo pertenece á los últimos años del siglo XV. La caja del órgano de esta misma catedral, bien que terminada bajo el reinado de Luis XIII, recuerda, por la forma de sus pequeños campanarios calados, las obras del Renacimiento: es el más importante que existe en Francia. Otra serie de asientos ocupa el coro de la catedral de la ciudad de San Beltrán de Comminges. Estos sitiales, que son del mejor estilo del siglo XVI y cuya ejecución es delicadísima, han sido reproducidos por vaciados que están en la Escuela de Bellas Artes y en el Palacio del Trocadero. Han sobrepujado sin embargo á los de la catedral de Santa María de Auch, cuya serie comprende ciento trece asientos. Este maderaje monumental no puede compararse más que con el de Amiens, que data de la misma

época, pero tiene la ventaja de no haber sufrido ninguna modificación y de conservar su aspecto primitivo. Se necesitaría un volumen para describir todos los adornos de que está recargado. Nos limitaremos á decir que setenta y cuatro figuras en bajorelieve que representan á los personajes del Antiguo y Nuevo Testamento, ocupan los largos recuadros colocados encima de cada sitial adosado á la pared. Estas figuras están separadas por pilastras, dividida cada una en cuatro nichos que contienen una figurita, cuyo número total se eleva á trescientas seis. Sobre el dosel de campanarios calados, hay setenta estatuitas más, y este conjunto se completa por numerosos bajo-relieves y arabescos de una invención maravillosa que recubren los brazos, las entradas y los largueros. Esta grande obra comenzada en 1520, fué terminada en 1546; la encina en que había sido tallada ha tomado con el frote de las manos el aspecto de la coralina. Créese hallar el nombre del tallista encargado de su ejecución en esta inscripción *A Picque-Poidre,* trazada encima, la cual parece estar corroborada por este anagrama grabado: *qui Picque se poit,* (1) según el uso bastante frecuente de esta época.

En una de las capillas de la catedral de Perpiñán se ven artesonados de abeto, adornados con una serie de bajo-relieves que representan trabajadores y animales inscritos en compartimentos de realce.

La gran personalidad artística de Tolosa en el siglo XVI ha sido Nicolás Bachelier, escultor y arquitecto, nacido en 1485, que fue á aprender en Roma en el estudio de Miguel Angel. Construyó en 1545 la iglesia Assier para

(1) Véase al abate Caneto. *Monografía de Santa María de Auch.*

Galiot de Genouilhac, gobernador del Languedoc, donde esculpió al mismo tiempo la tumba de este personaje. Había dado en 1534 los planos del castillo de Assier y del castillo de Montal, cuyos restos se han vendido recientemente en París, y comenzó la edificación del puente de Saint-Subra (San Cipriano) en Tolosa, que fué terminado

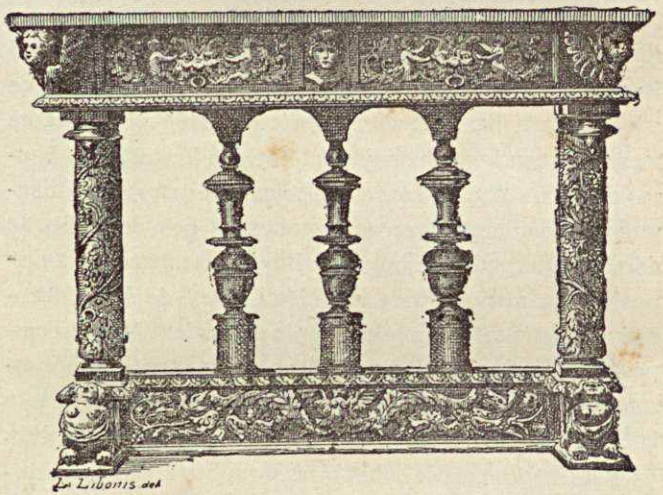


FIG. 65.—*Mesa de madera esculpida. Escuela de Tolosa (Francia.) Siglo XVI.*
(Museo de Sout-Kensington)

por su hijo. Se le debe también el primer portal de la iglesia de San Saturnino de Tolosa. Además de estas obras arquitectónicas, ejecutó Bachelier grandes trabajos decorativos, como los de la catedral de Rodez. El obispo Francisco de Estaing le había encargado una puerta para la entrada del coro, que después ha sido colocada en el hueco que comunica con la sacristía. Esta puerta, termina-

da bajo el episcopado de Jorge de Armagnac, es la escultura en madera más auténtica que se conserva de Bachelier, y ofrece el estilo del Renacimiento en todo su esplendor. Termina por una arcada, cuyos motivos de ornamentación representan ramas de follaje. Sobre las dos caras del umbral se leían inscripciones en honor de Francisco de Estaing y la fecha de 1531. Es muy sensible que este hermoso monumento haya sido mutilado, en parte, con motivo del nuevo lugar que ocupa. Se atribuye también á Bachelier un gran muro calado, esculpido en piedra y que adorna la capilla del Santo Sepulcro, donde el artista ha mezclado con los personajes del Antiguo Testamento figuras de sibilas dispuestas bajo doseles superpuestos mediante columnas ligeras y arcos festoneados con doble fila de cornisas adornadas de hojas. M. Boy había enviado á la Exposición retrospectiva de la Unión Central de Artes decorativas en 1882, una preciosa copia en madera de esta composición. Varios hoteles de Tolosa, entre otros el de Assezat y el de Lasbordes, así como el decorado de la iglesia de la Dalbade, están clasificados entre las obras de Bachelier.

Este artista parece haber ejercido sobre el arte decorativo de su ciudad natal la misma influencia que Sambin en Dijon. Atribúyesele la composición de los muebles ejecutados en Tolosa durante el siglo XVI, que forman un grupo aparte en la producción francesa. El carácter de estas obras es francés en la disposición general de los términos y de las figuras que las adornan, pero sometido á la imitación italiana y española en cuanto al estilo de los arabescos y de los tallos con florones que rodeaban los bustos de los niños que se encuentran en las esculturas sobre piedra ejecutadas por el maestro. Conócense poco en París las pro-

ducciones de la escuela de Bachelier, porque la mayor parte se han quedado en Tolosa, y los que formaban parte de la colección Soulages de esta ciudad han sido transportadas al museo de South-Kensington de Londres. Una de las mejores piezas que forman parte de esta adquisición, es un armario de madera de nogal con dos cuerpos superpuestos, cuyos paramentos están revestidos de marquetería de madera y coronados por figuras de relieve. Sobre la cornisa reposan dos dragones con cabeza humana, acompañados de arabescos y guirnaldas de flores; en medio está colocado un pelícano, alimentando á sus pequeñuelos. Un armario de madera de nogal perteneciente al mismo museo, da también clara idea de las obras que se atribuyen á la escuela de Bachelier. Sus tres órdenes superpuestos están adornados de columnas, de mascarones y de objetos de jardinería, destacándose sobre un fondo de incrustaciones de nácar y de madera de color. Las bases se hallan formadas por figuras de quimeras agazapadas; sobre el cuerpo principal están dispuestas tres puertas separadas por columnas corintias; en medio se ve un bajorelieve representando el combate de David con Goliat, acostado por dos nichos de conchas, donde se albergan las estatuitas de la Fuerza y de la Justicia. El respaldo, sostenido por dos figuras de sirena, se halla ocupado por un gran bajorelieve que representa á Judit y á Holofernes; y en la parte superior hay dos pájaros que sostienen una cabeza laureada, á cada lado de la que se ven dos secciones de un frontón roto. La ejecución de estos diversos adornos y sobre todo de los ramajes angulares, merecen una atención particular. En el fondo del mueble hay frisos y bandas de marquetería de marfil, de nácar y de madera pintada, que recuerdan á un tiempo el

carácter de las obras de la escuela de la Borgoña y de los armarios procedentes de España. El museo de Kensington ha encontrado en la colección Soulages una mesa sostenida por cuatro pilares redondos, sobre los cuales se extienden ramos de hojas cuya cintura y base están decorados de arabescos y de bajorelieves que representan animales marinos. Esta mesa, por su estilo sencillo y harmoniosas proporciones, parece aproximarse á las mejores composiciones de Bachelier. Otra pieza del museo de Kensington se le atribuye también: un sillón de madera de nogal con respaldo cuadrado. La superficie de este mueble es de forma original, y está revestida de una marquetería de ébano, nácar, perlas y mármol.

Se encuentran en las colecciones muebles que se atribuyen á la escuela de Bachelier; otros cuyos dibujos han sido publicados por colecciones artísticas, se creen pertenecientes á la escuela de Tolosa. Aunque estas piezas provienen de las colecciones formadas en Languedoc, no recuerdan suficientemente el carácter de las obras de Bachelier para que se acepte sin discusión esta procedencia. Preciso es confesar que de todos los talleres donde se ha trabajado en madera, el de Tolosa es el menos conocido de los eruditos parisienses.

Conócense algunas obras de la escuela de Tolosa que no podían pertenecer á Bachelier. En el museo de la ciudad hay un mueble adornado con dos figuras principales: una que representa á un gentil hombre de pié, llevando una bandera con esta leyenda: *Bertran de Coms;* la otra á una señora con una flor que tiene esta inscripción: *Condo de Binos.* Este mueble procede de la ciudad de San Bertrán de Cominges.

La colección de M. Foulc posee un dibujo que prueba que otros artistas dirigían la fabricación de los muebles en Toulouse en competencia con Bachelier. Este croquis encierra dos proyectos para la sección izquierda de dos cofres. En uno, la parte superior está coronada por una bóveda con columnas, cuyo frontón tiene una Victoria acostada. Las puertas se hallan guarnecidas con carías y pilastras. Sobre la tabla inferior hay un león acostado; debajo existe un busto de mujer. Uno de los cajones lleva la inscripción: *Leris fecit a Toloz.* El paramento central del segundo departamento está circunscripto por columnas con guirnaldas y adornado de carías; ofrece en medio un nicho con la estatuita de Hércules. En la base hay una carías colocada cerca de un nicho con una cartela que representa los atributos de la guerra.

Otro artista, Jerónimo de Vizé, ha trabajado en el Mediodía, sin que se haya conservado ninguna de sus obras. Era arquitecto del rey de Navarra en 1570, y se ha encontrado en los archivos de los Bajos Pirineos mención de varios pagos que le habían sido hechos en 1584, por la ejecución de armarios y mesas esculpidos en madera y destinados al castillo de Pau. Este palacio encierra gran número de muebles del siglo XVI, pero han sido restaurados totalmente cuando se rehizo el mobiliario. Algunas de las piezas que todavía se ven, principalmente el lecho de Juana de Albret, son producciones flamencas del siglo XVII, y no hay probabilidad alguna de encontrar ejemplares que nos indiquen la manera de Jerónimo de Vizé.

Este resumen no puede enumerar todas las obras del arte en madera, conservadas en los museos y en las colecciones particulares. Han debido pasar en silencio igual-

mente ciertos centros industriales, cuyas noticias eran insuficientes. Hubiera sido preciso, á no carecer de espacio, el mencionar, después de las piezas ejecutadas por los artistas, los muebles usuales fabricados por los maestros de cada provincia, en los cuales se encuentran mejor indicados tal vez los caracteres de las diversas escuelas que llevamos señaladas.

Se ve por este breve análisis, con cuánta abundancia ha producido Francia esos muebles tan perfectos en su ejecución, que nuestros escultores modernos se esfuerzan en reproducir. Pensamos, sin embargo, que antes de imitar obras de gusto tan severo, deberían considerar que los muebles del siglo XVI, destinados á adornar amplios salones se adaptarían mal al mueblaje de nuestras reducidas habitaciones. Las esculturas valientemente ejecutadas con que están adornados, perderían gran parte de sus cualidades originales si se hallasen expuestas á una luz excesiva. Convenía á estos muebles, para producir su efecto decorativo, el estar acompañados de líneas arquitectónicas en cuyo orden encajaban. A pesar de tales reflexiones sugeridas por el temor de no ver renacer una rama del arte que parece hallarse en decadencia, pensamos que nuestros artistas deben estudiar estos admirables modelos para tomar de ellos los elementos que les permitan crear nuevas formas, en relación con la extensión y disposición de nuestras viviendas.

CAPÍTULO IV.

EL MUEBLE EN LA EUROPA MERIDIONAL.

§ 1.º—ESCUELAS DE ITALIA.

Las artes en Italia no llegaron al grado de rebajamiento que entre nosotros, á consecuencia de las invasiones bárbaras y de la división del territorio entre los leudas-germanos. Cuando la luz se extinguía en Francia durante un intervalo de muchos siglos, las grandes ciudades de la Península menos maltratadas, habían conservado algunas de sus libertades municipales, que les permitieron, ayudadas por la autoridad del Papado, resistir al espíritu invasor de los emperadores de Alemania. Por resultas de su configuración topográfica, la comarca no podía estar condenada á un aislamiento absoluto, y las flotas de las repúblicas de Génova, Pisa y Venecia, importaban los productos del Oriente musulmán y las riquezas artísticas procedentes del imperio de Constantinopla. Sin querer abordar el examen de las demás circunstancias políticas que se unieron á estos motivos generales para proteger las artes de Italia, puede considerarse una serie de monumentos que unen á la antigüedad con el siglo XIII, época en que se comprue-

ba el primer renacimiento italiano. Las basílicas é iglesias de Roma tienen sus ábsides revestidos de brillantes mosáicos, pertenecientes los más antiguos al siglo IV, mientras que otros posteriores parecen haber sido ejecutados por obreros venidos de Rávena y Bizancio. Estos últimos trabajos, que llevan el carácter religioso de los tiempos primitivos, conducen á las obras en que los artistas del siglo XV no se han preocupado más que de la expresión y del movimiento. Ninguna otra comarca posee este número verdaderamente sorprendente de puertas de bronce fundido y cincelado que adornan las iglesias, principalmente del reino de Nápoles, y las antiguas basílicas de San Pablo, extramuros, de Siena y de San Marcos en Venecia. Estos son materiales importantes para la historia del arte, los cuales ofrecerían grandísimo interés, reunidos en una obra especial.

El mosáico que, considerado en sí mismo, es extraño á nuestro asunto, ha egercido influencia muy directa sobre el arte de la escultura decorativa y del mobiliario en Italia. Es evidente que los artistas de esta comarca, seducidos por el efecto de las incrustaciones de esmalte que revisten las fachadas de las catedrales y las cúpulas interiores de las iglesias, así como los canales de las columnas de los claustros y las diferentes partes del mueblaje coral de las basílicas primitivas, han querido dar el mismo aspecto á las obras en madera que ejecutaban para acompañar á este decorado translúcido. Lo han logrado con la ayuda de la incrustación sobre una superficie maciza, de pedazos de madera de color, cuya disposición está tomada de los mosáicos contemporáneos. Este procedimiento rudimentario, que se encuentra en uso desde los tiempos antiguos, se

observa en los primeros ensayos del mosáico en madera, al cual se ha dado después el nombre de *tarsia*. Prolongóse hasta el primer tercio del siglo XV, en que el estilo naturalista vino á predominar en todas las ramas del arte.

El carácter del mobiliario italiano difiere notablemente del de Francia. Cuando nuestros artistas atacan francamente la madera y hacen salir de ella esculturas animadas para dar expresión á sus composiciones valientes y harmónicas, el genio de nuestros vecinos parece aplicarse á disimular esta materia primera bajo un ropaje de pintura ó de madera preciosa, empleando para ello todos los recursos del arte más refinado. Han existido, sin embargo, en Italia notables escultores en madera, y algunos de sus mejores artistas no han desdeñado este trabajo especial, pero la mayor parte de los *intarsiatori* preferían aplicarse á la ejecución de los muebles pintados y dorados adornándoles de marquetería en madera de color.

En Siena y más tarde en Florencia, es donde nació este arte y donde se fabricaron en gran cantidad los cofres ó *cassoni*, que se encuentran frecuentemente en las colecciones italianas. El trabajo de marquetería *intarsiada* italiana, se obtuvo por medio de vaciados hechos en la madera según un dibujo, y en cuyos huecos se incrustaban pastas coloreadas ó laminillas de madera tinturadas de diferentes matices. Vasari, que ha dejado noticias de este procedimiento, enseña que originariamente la *tarsia* no se componía más que de dos colores, el blanco y el negro, pero que se imaginó á mediados del siglo XV teñir las maderas por medio de aceites penetrantes y de tinturas. Añade, que Benedetto da Maiano, Fra Giovanni de Verona y Fra Damiano de Bérgamo, habían compuesto muebles y maderajes so-

berbios, adornados de verdaderos cuadros en perspectiva, obtenidos por medio de la *tarsia*.

El primero de los artistas citados por el biógrafo de Arezzo, fué ayudado en sus trabajos por su hermano Julián, por sus parientes Giusto y Minore y por sus discípulos Guido del Cervellino, Domenico di Marietto y Franchesco, llamado Franchone. Este tallista hizo las puertas de madera para la sala de Audiencia en el Palacio de la Señoría, las esculturas y marqueterías de la sacristía de Santa María de Fiore, que después de haber permanecido ocultas detrás de los armarios, acaban de darse á conocer, al mismo tiempo que la serie de ángeles esculpidos por Donatello, cuya madera fué pintada groseramente imitando piedra. Débese además á Benedetto una parte de los trabajos en los maderajes de la catedral de Pisa. Había hecho para Matías Corvin dos magníficos cofres adornados de marquetería. Sábese que Benedetto y Giuliano de Maiano, son contados entre los mejores escultores de la escuela florentina del siglo XV.

Baccio Cellini, Girolamo della Cecca, David de Pistoia y Geri d'Arezzo son también citados por Vasari como los más hábiles artistas de este tiempo, en marquetería. Es de notar que los *intarsiatori*, más celosos de su celebridad que los ebanistas franceses, han tenido buen cuidado de firmar sus obras. Estas firmas demuestran que tal arte no era debido sólo á la Toscana, y que la mayor parte de los que lo practicaban, eran monjes de la Lombardía y de la alta Italia. Fra Giovanni, de Verona, ha ejecutado hermosos trabajos en madera para el coro y la sacristía de Santa María-in-Órgano de Verona; Fra Gabriello de Verona una parte de los asientos de la catedral de Siena, según dibujos

hechos por Bartolomé Negroli; Fra Vicenzo delle Vacche de Verona, monje olivetano, ha dejado su nombre en cuatro tableros que representan vasos y ornamentos sagrados, los cuales sirvieron para adornar los armarios de la sacristía de San Benedetto Novello en Padua, y que ahora están en poder de M. Piot. Fra Damiano enriqueció en 1551 los asientos del coro de la catedral de Bolonia con asuntos en grisalla de dos tonos, que ostentan un soberbio carácter; algunos años antes había sido llamado al castillo de la Bastie, cerca de San Esteban, por la familia de Urfé para construir los asientos de la capilla, los cuales pertenecen hoy á M. Emilio Peyre, y cuyo retablo lleva la firma siguiente: *Fra Damianus Bergomas ordinis predicatorum faciebat MDXLVIII.* Había esculpido también los maderajes del coro de San Esteban de Bérgamo, colocando allí cuadros de marquetería, cuyos asuntos estaban tomados de Rafael. Francisco Zabello de Bérgamo hizo en 1546 los asientos de la catedral de Génova. Por último, Bartolomé de Polo colocó en 1445 sobre los sitiales de la Cartuja de Pavía figuras de medio cuerpo, de dibujo algo seco, pero cuya ejecución merece admirarse; añadiendo figuras y adornos de madera esculpida. El marqueteador Pablo de Sacha (siglo XVI) se encargó de hacer los trabajos para el maderaje de la iglesia de San Giovanni-in-Monte, de Bolonia. Los de la iglesia de San Petronio en la misma ciudad son debidos á Jacobo de Marchis en 1495. Ricardo Taurigny ó Taurin, cuyo nombre hemos encontrado entre los artistas empleados en Gaillón, ha esculpido los asientos de Santa Justina de Padua y los de la catedral de Milán. Un artista de esta última ciudad, Francisco de Milan, ejecutó en 1574 una parte de los trabajos de *tarsia* de la biblioteca del Vaticano.

En Orvieto, los asientos del coro, que es uno de los más antiguos é importantes monumentos de este género, son atribuídos á Pietro di Minella de Siena (siglo XIV); en Perusa se encuentra en las esculturas de madera de la catedral un nuevo trabajo de Benedetto y de Giulano de Maiano y de Domenico Tasso de Florencia, mientras que la marquetería y los bajo-relieves de los maderajes del coro de la iglesia de San Agustín fueron ejecutados por el florentino Bacchio d'Agnolo, según los dibujos de Perugin. Los asientos del coro de la catedral de Assises, recientemente transportados á la sacristía, tienen por autor á Domenio di San Severino (1501,) que ha dispuesto sus cuadros de marquetería en medio de consolas que sostienen un baldaquino de la más rica ornamentación.

Pueden unirse á los nombres de estos artistas los de los marqueteadores Fra Raffaello de Brescia y Sebastiano de Rovigo y toda una reunión de maestros escultores en madera y ebanistas: Francisco hijo de Angelo, Clemente Tassi y su hermano Zanobio, Francisco Nerone. Antonio di S. Gallo y Bartolomé hijo de Angelo Donati, los cuales trabajaron en los maderajes de los asientos pertenecientes al salón y á la capilla del gran consejo de Florencia; Crocini Antonio di Romolo, yerno de Tassi, ha terminado con su suegro y bajo la dirección de Miguel Angel, las marqueterías de la biblioteca de San Lorenzo. En el siglo siguiente, un artista francés, Cristóbal Fournier, enriqueció el batisterio de la catedral de Perusa con un gran crucifijo de madera. El sillón episcopal de la catedral de Pisa está acompañado de una inscripción latina con el nombre del marquetero Juan Bautista-Cervellisi. Otros dos artistas han trabajado en Pisa: Guido del Servellino

y Domingo de Mariotto; Chimenti Cauricia se fué á Hungría á ejercer sus varios talentos; Pier Antonio de Módena ha intarsiado el coro de San Francisco en Trévise; Cristóbal, Lorenzo y Juan Canozio han enriquecido los asientos de la sacristía de San Marcos y de la iglesia de San Francisco-della-Vigna en Venecia; los de la iglesia de los Frari son de Marco, hijo de Pedro de Vicence; en 1668, el hermano José de Pareta ha terminado los de Santo Domingo el mayor en Nápoles.

La iglesia inferior de Assises posee una serie de asientos con la siguiente leyenda: *Opus Appollonii de Ripa Transone completum de mense aprilis* 1571. Los de la sacristía de San Pedro de Perusa, casi contemporáneos (1472) tienen por autores á Giustto di Francesco y Giovanni di Filippo. Se necesitaría un volumen (1) para agotar los nombres de estos hábiles obreros que han dejado sus trabajos en la mayor parte de las iglesias y palacios de Italia, desde las puertas de las *Stanze* del Vaticano, ejecutadas según los dibujos de Rafael, y los asientos de la capilla del palacio público de Siena, inspirados por Tadeo de Bartolo hasta los talleres actuales, que no han cesado de aplicarse á esta rama del arte en que Italia se ha mostrado superior á todas las demás comarcas.

Otra clase de mosaico menos directamente relacionado con el arte, y más empleado para las piezas del mueblaje que para revestir los artesonados, es conocido bajo el nombre de *Lavoro alla certosa*, porque las cartujas de varios conventos de la Lombardía poseían esta especialidad. Esta marquetería es muy antigua y ha sido importada á Ita-

(1 Demetrio Carlos Finocchietti *Della Scultura è tarsia in legno.* Firenze, 1873.

lia desde la Persia y el Oriente, donde todavía está en uso. Tal trabajo se hacía con largos listones de madera de colores, que después de haberse reunido en cierto orden uniforme se pegaban juntos. El obrero cortaba luego el todo en laminillas muy delgadas formando un dibujo regular que incrustaba en una plancha de nogal vaciada al efecto. El *Lavoro alla certosa*, cuya fecha de introducción en Italia se ignora, obtuvo gran éxito en el siglo XIV, y se conserva en los museos y colecciones particulares en considerable número de monturas de dípticos, así como en cofres, baúles, mesas y cajas adornadas mediante este procedimiento. Hemos citado dos monumentos que se atribuyen á Bernardo Ubriachi, uno de los cuales figura en el museo del Louvre, después de haber sido legado á la abadía de Poissy por el duque Juan Berry; el segundo se conserva en la cartuja de Pavía, donde esta fabricación parece haber gozado de particular favor. En el siglo XVI, el mosaico *alla certosa* fué empleado para la fabricación de muebles de una gran elegancia, y los adornos de madera fueron á veces reemplazados por incrustaciones de marfil y nácar. Ya tendremos ocasión de citar algunos hermosos ejemplos de este mueblaje suntuoso. En nuestros días, la fabricación de esta clase de marquetería es muy activa en algunos talleres, y vemos llegar á París con regularidad toda una serie de piezas, cuya ejecución es muy inferior á los ejemplares que nos quedan de los siglos pasados.

La historia del mobiliario florentino no podría escribirse separada de la historia de la pintura. El mueble por sí mismo no es más que un cofre de grosera ebanistería que recibía su forma definitiva en el taller del pintor decorador. Aunque se conocen piezas anteriores conservadas en ciertos

edificios públicos de Italia, preciso es remontarse á la prodigiosa influencia ejercida por el genio de Donatello para encontrar los primeros ensayos de este mueblaje, cuyos restos se disputan á precio de oro nuestros museos. Vasari en sus biografías artísticas, refiere que Dello Delli se consagró exclusivamente á pintar cofres, camas, y sillas de que se componía entonces el mobiliario florentino. Añade que en su juventud, Donatello le ayudó en este trabajo, construyendo adornos de relieve que eran en seguida dorados y que acompañaban á las pinturas de su maestro. Hacia la misma época, Marco Brucolo y Antonio Torrigiani, fueron encargados de construir una edícula destinada á encerrar el famoso manuscrito de las *Pandectas*, adornada de pinturas por Lorenzo de Bicci en 1451. El hijo de este maestro, Neri di Bicci, pasó su vida pintando una gran cantidad de objetos de ebanistería para la ornamentación de las iglesias ó de las casas particulares. La más pura gloria de la escuela florentina no se encuentra hasta Fra Angélico da Fiesolle, que enriqueció con sus divinas creaciones las puertas de los armarios en las casas conventuales de Florencia.

Después de Dello Delli, el artista que más parece preocuparse del decorado de los muebles es Andrea di Cosimo, del cual dice Vasari que había llenado á Florencia de cofres baúles y de *tondi*, platos redondos, que se ofrecían con ocasión de las bodas. Mateo Pasti, de Verona, ha pintado también armarios y se le atribuye el del Museo de los Oficios, donde se ven cuatro asuntos que representan los triunfos de la Religión, de la Fama, del Amor y de la Muerte, tomados de las narraciones de Petrarca. Conócense recuadros de Pinturicchio, Filippino Lippi, Benozzo,

Gozzolli, Paolo Ucello, Luca Signorelli (para no citar sino los más ilustres de esta escuela), los cuales en un principio fueron encargados de revestir cofres en las viviendas de las más nobles familias italianas. El gusto por el arte estaba tan desarrollado en la sociedad que asistía á la creación de estas maravillas, que el conjunto del mueblaje lleva el carácter del *dilletantismo* más refinado. Vasari nos enseña con cuánto esmero había sido decorada la cámara nupcial de Pier Francesco Borgherini, gentil hombre florentino y de Margherita Acciauli. Los muebles habían sido esculpidos por Baccio d'Agnollo, y una serie de cuadros que representan la historia de José, fué encargada á Andrea del Sarto, á Pontormo, á Granacci y á Bachiacca. Estas riquezas excitaron la envidia del rey Francisco I, y habiéndose quedado viuda Margarita, tuvo que defenderlos valerosamente contra Battista della Palla, quien provisto de un permiso del jefe de la república iba á recogerlos para llevárselos á Francia.

Baccio d'Agnolo, que vivía en Florencia á mediados del siglo XV, fué uno de los más hábiles escultores en madera que ha producido la escuela florentina en la época que el decorado pictórico absorbía casi completamente al mueblaje. Con ayuda de su hijo Giuliano y de sus dos hermanos Filippino y Domenico, acabó muebles y obras de ebanistería citados por Vasari. Baccio había comenzado su carrera de cincelador por el estudio de la *tarsia*. Esculpió los adornos de la caja del órgano y del altar mayor de las iglesias en la Annunciata y en Santa María Novella. Ejecutó asimismo el marco de un cuadro de Fra Bartolomeo y los ornamentos de la sala nueva del gran consejo. Se le atribuyen también las

consolas decorativas que traídas de Italia, han hallado refugio en la tribuna de la iglesia de Rueil (Seine-et-Oise,) después de haber sufrido numerosas restauraciones.

La biografía de Vasari, á la cual es preciso recurrir tan á menudo para la historia del arte italiano, menciona la caja del órgano de S.-María-della-Scala, en Siena, como obra perteneciente á Baltasar Peruzzi, más conocido como pintor. Este monumento está enriquecido con esculturas y pinturas ejecutadas sobre un fondo de oro. En la misma ciudad, el decorado del trono epis-

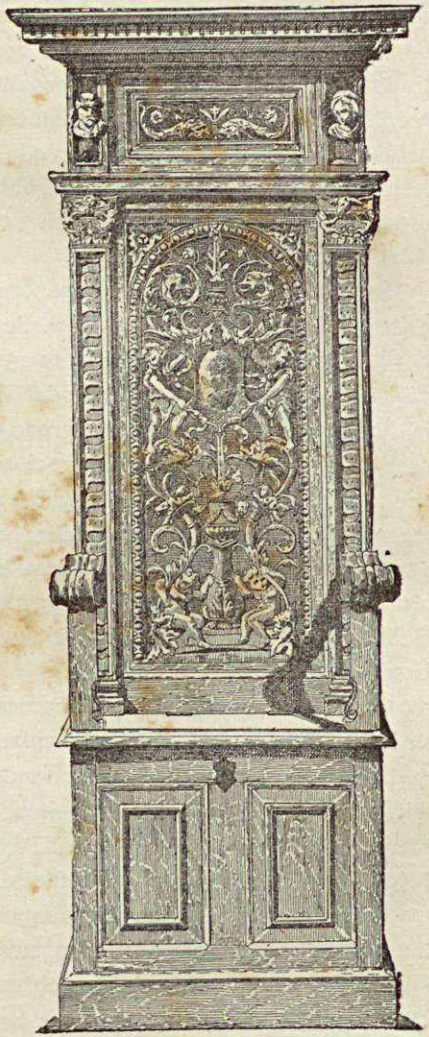


FIG. 66.—*Silla. Francia. Siglo XVI.*

copal colocado en la catedral y terminado en 1569 por Bartolomé Negroni de Riccio, cuyo nombre hemos encontrado ya, reunió al arte de la escultura el trabajo de la *tarsia*. Este asiento se halla sostenido por tres columnas unidas encerrando un paramento con arabescos de niños, terminado por una cornisa y un frontón acompañado de estatuitas, mientras que las pilastras y consolas están revestidas de marquetería de madera.

La ciudad de Siena ha visto nacer á dos escultores, los más hábiles en el arte de la madera. Juan y Antonio Barili. El primero ha trabajado en 1518, en *tarsia*, admirables maderajes para las *Stanze* del Vaticano; el segundo, hijo suyo, parece haberse consagrado particularmente á la escultura, y M. Piot posee un precioso marco de espejo hecho por este artista. Antonio Barili, ayudado de Salustio, tercer miembro de la misma familia, ha ejecutado numerosos trabajos en la Catedral de Siena. Entre los más bellos artesonados esculpidos en Italia, pueden citarse los del palacio comunal de Pistoia, enriquecidos con columnas y arabescos de gusto exquisito.

Otra industria especial en Florencia consistía en revestir las superficies de los baúles y cofres con bajo-relieves de pasta blanca aplicados sobre fondo de oro; procedimiento que se cree haber sido imaginado por el pintor Margaritone d'Arezzo en el siglo XIV. Componíase de estuco fino mezclado con una cola fuerte hecha con raspaduras de pergamino hervido. Estos muebles que no presentan todos el mismo valor artístico, están designados en los inventarios antiguos con el nombre de «pasta cocida.» Guido dell Conte (de Carpi) es el inventor del procedimiento de la escayola, pasta de que se hacían tablitas que

se grababan y cuyos huecos iban rellenos con otras pastas de diferentes colores.

El Museo Nacional de Florencia contiene una rica serie de cofres adornados con pinturas, dignas algunas del talento de Dello. Constituyen generalmente asuntos tomados de la leyenda de la guerra de Troya, ó de los cortejos nupciales, así como de los triunfos sacados de Petrarca. Se ve también una numerosa colección en el museo de Kensington proveniente de la colección Soulages y de adquisiciones hechas en Italia por M. Robinsón. Entre las piezas de este museo que se atribuyen á Dello Delli, las más notables son un cofre de matrimonio ó *cassone*, de madera esculpida y dorada, llamado el *Dini cassone*, cuya superficie principal representa la recepción de la reina de Saba; sobre otra está pintada la comitiva de un matrimonio florentino en el patio de un palacio á orillas del Arno; otro está adornado con un asunto *in tempera*, representando el triunfo del Amor con un escudo rodeado de frutas. La ejecución de este regalo de boda es de una gran finura. Un mueble parecido está adornado con una gran composición atribuída á Gentile da Fabriano, del cual es digna, y representa los

FIG. 67.—*Fuelles, trabajo italiano. Siglo XVI.*
(Museo de South-Kensington.)

triunfos del Amor, de la Castidad y de la Muerte, tomados de Petrarca; á los lados están las desgracias del Amor, simbolizadas por el episodio de Pyramo y de Thisbe: el interior de este baúl está revestido de terciopelo y ocupado por cajones destinados á contener alhajas. Todos los géneros de mueblaje italiano se encuentran en la colección de Londres. Una delantera de cofre de madera dorada en el cual hay tres tableros de tierra cocida, pintados de colores, representando la caída del hombre, se atribuye al escultor Jacopo della Quercia. Otro está adornado de bajo-relieves, figurando un matrimonio con la inscripción siguiente: *Non muova cor meo,* decorado con un marco de madera y estuco dorados. Entre las obras de escultura en madera, á la cual viene á prestar su concurso el trabajo de la *tarsia*, se colocan cofres con las armas de Médicis y de otras familias patricias de Florencia; uno de estos muebles, que ofrece un escudo sostenido por figuras de amorcillos, lleva la firma de Franciscus M. Piera, hasta aquí inexplicable.

La colección de M. Cernuschi contiene varios grandes *cassoni* que proceden de una galería milanesa, cuyas tapas están adornadas de figuras en relieve dorado, con florones y pinturas que representan cortejos nupciales. Han sido publicados en la *Historia del mobiliario* de Jacquemart.

Existe una serie de cofres de particular trabajo, cuyos ejemplares son más difíciles de encontrar. Están formados por superficies de madera de cedro en las cuales se hallan vaciados asuntos que representan escenas de la vida civil, cuyas figuras se destacan en bajo-relieves. El procedimiento de adaptar el grabado al adorno de los muebles, y los rasgos de cada personaje indicados por medio del buril, permitirían sacar pruebas de ellos mediante la prensa.

M. Bonnaffé posee uno de estos cofres que representan cacerías, en el cual hay varios grupos dirigiéndose hacia la fuente del Amor vestidos con lujosos trajes de fines del siglo XIV y principios del XV: otro cuya cara principal está ocupada por una escena de torneo, forma parte del museo de Cluny, al cual fué ofrecido por Mme. Timbal. El Museo de Kensington ofrece otro cuyos huecos están en parte llenos de un mastique coloreado por medio del cual quedaba completada esta ornamentación. Se ha visto vender un mueble idéntico que presentaba la misma particularidad en su adorno.

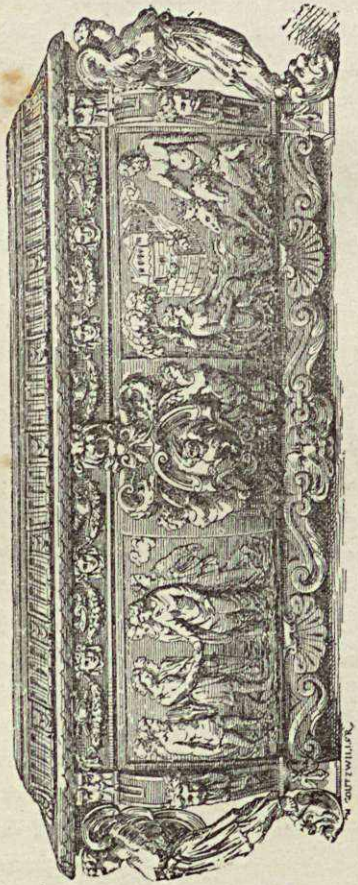


FIG. 68.—*Cofre nupcial. Venecia. Siglo XVI.* (Museo del hotel de Cluny.)

La ciudad de Venecia ha producido cofres de matrimonio, cuya escultura valiente y atrevida está tallada en

madera, destacándose sobre un fondo de oro. La característica de este arte es una forma generalmente recargada con figuras de un estilo hinchado que revela á primera vista la segunda mitad del siglo XVI. Hay que reconocer sin embargo que estos muebles producen un gran efecto y que se harmonizan perfectamente con las grandes composiciones decorativas de la escuela veneciana. El museo de Cluny posee uno, cuya cara principal representa á Neptuno y á Anfritite y el matrimonio de Laban con un cartón central que tiene las armas de San Marcos. Otro, adornado con una composición de tritones y ninfas, pertenece al Sr. Conde de Briges. Se ve una rica serie de cofres en el castillo de Ferrières y en las colecciones de los barones de Rothschild. Los artistas florentinos han fabricado muebles del mismo género, pero cuyo decorado más sobrio y los personajes menos exagerados están conformes con el genio toscano, que no perdía nunca de vista el respeto á las líneas harmónicas.

Nada respondía mejor al esplendor de los palacios italianos, que los asientos enriquecidos con aplicaciones de marquetería y adornos dorados, esculpidos por los artistas del Renacimiento. Son modelos de gusto y ejecución, que probablemente no se verán nunca superados. Puede tenerse una idea completa visitando el museo de Kensington, el cual posee piezas procedentes de las varias escuelas de Italia. Un asiento de madera de nogal incrustado de marfil y de madera de colores diversos, lleva el escudo de Guidobaldo, duque de Urbino, ciudad cuya importancia artística en el siglo XVI se conoce; sobre otro se ven las armas de la familia Sforza de Milán; otros han pertenecido á la familia Bagnani de Florencia ó á la de Steno de Venecia. Están

acompañados de asientos y de sillas de tijera, de fabricación veneciana ó italiana, que formaban parte de la colección Soulages.

El barón de Seillière había adquirido en la venta de la colección Soltykoff dos butacas que se plegaban, revestidas de una marquetería de madera y marfil mezclado de estaño, de trabajo veneciano. Estos hermosos muebles han sido construídos á fines del siglo XV, á imitación de los objetos de Oriente, los cuales, muy abundantes en Venecia, fueron frecuentemente reproducidos por los artistas in-

FIG. 69.—*Silla. Italia. Siglo XVI.*

dustriales. Dos butacas de madera, cubiertas de una marquetería de marfil, plata y ébano, de una disposición semejante, pertenecen á M. Basilewski. Son, como las precedentes, piezas de un delicado mobiliario; M. Riggs posee otras de análogo trabajo. Mme. Ivón ha recogido dos sillas de madera con respaldo muy inclinado é incrustado de mármol y piedras duras, cuyos perfiles italianos han sido imitados por un obrero puesto al servicio de los Tudor, como lo prueban las inscripciones *cortesía y galantería.*

Al concluir la serie de asientos no podemos pasar en silencio el gran banco con respaldo, proveniente de la casa Strozzi, en Florencia, y que se ha visto en el Palacio del Trocadero, acompañado de un hermoso cofre de la misma procedencia. Este mueble, que ha figurado después en la venta de las colecciones de San Donato, es probablemente obra de uno de los *intarsiatori* que hemos citado. Recuerda las antiguas formas de tres asientos de la Edad Media francesa.

Italia ha producido un gran número de marcos de espejos, cuyos frontones con escudos de armas, algunos de ellos, están sostenidos por figuras ó columnas. Son generalmente piezas encantadoras, y algunas constituyen verdaderas obras de arte. Los museos del Louvre, de Cluny y de Kensington, así como las colecciones de MM. Valpinçon, Demachy, Desmottes, Delaherche y Bonnaffé, poseen ejemplares muy lindos. Debemos advertir, que suele ser difícil distinguir los espejos del principio del Renacimiento italiano, de los que fueron construídos en Francia en la misma época. Más tarde, el estilo algo exagerado de la escuela de Miguel Angel se acentúa cada vez más.

El lecho, del cual todavía no hemos hablado, ofrece

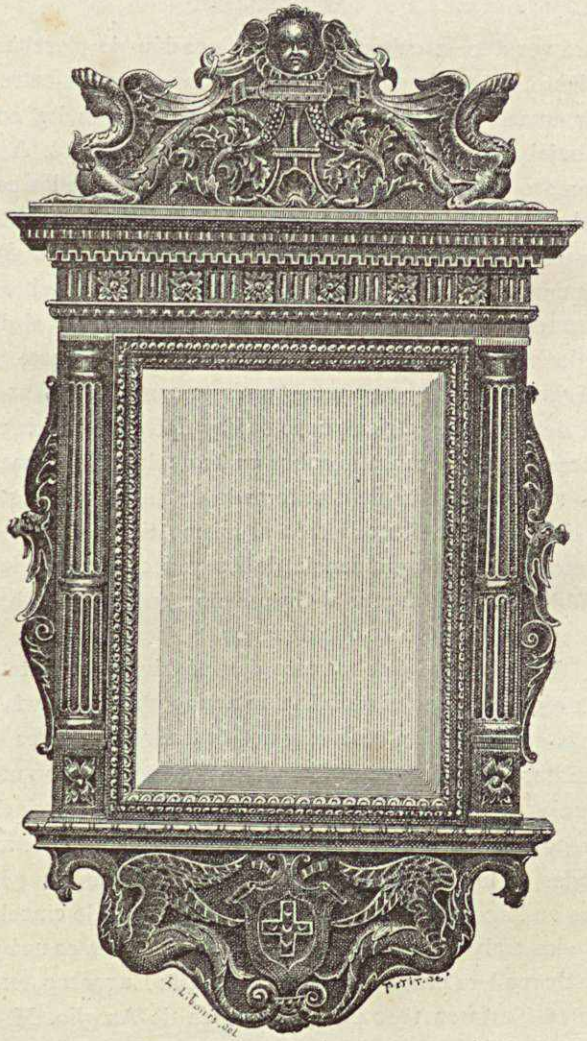


FIG. 70.—*Marco de espejo. Italia. Siglo XVI.*
(Colección de M. Valpinçon.)

rara vez á los escultores italianos ocasión de ejercitar su talento. La moda consistía en disponer sobre un catre rudimentario, ropas de ricas telas bordadas, para las cuales dibujaban los artistas composiciones admirables. A este número pertenecen las colgaduras y cortinas de las camas del castillo de Castellazzo, cerca de Milán, cuyos dibujos ha publicado el marqués de Adda en la *Gaceta de las Bellas Artes* y que pueden clasificarse entre las mejores obras del Renacimiento. El gusto veneciano, más inclinado al decorado original del mueblaje, se apartaba más de esta regla original. M. Piot posee una grandiosa cama, la cual proviene de una casa patricia, cuyo baldaquino en forma de cajón rectangular descansaba sobre cuatro columnas de madera dorada, y este mueble está tomado de dibujos del Veronés y de Tintoreto. Recordemos al mismo tiempo, como testimonio de la magnificencia de los venecianos, que la República llegó á ofrecer al Gran Señor, en 1532, una butaca que había costado 40.000 ducados.

Ya volveremos sobre esto después de la presente rápida ojeada cerca del mobiliario italiano que merecería algo más que una corta reseña, y nos detendremos cerca de la frontera francesa, en el Piamonte, donde trabajaba una escuela de escultores que parece mantuvieron relaciones frecuentes con sus vecinos de Lyón y de Saboya. De ambos lados de los Alpes se observan los mismos rasgos generales en la composición y la misma delicadeza de cincel. Uno de los trabajos más importantes de este taller, es una puerta de madera procedente del castillo de Lagnasco, expuesta en Turín en 1880 por el marqués de Azeglio. M. Chabrière-Arlés posee varios tableros sueltos que parecen tener el mismo origen.

§ 2.º—ESCUELAS DE ESPAÑA.

Sería inexacto comenzar la historia del arte español en la época del desenvolvimiento de los reinos cristianos, que lograron, á fines del siglo XV, librar á la Península de la presencia de los musulmanes. Bien que no hayan llegado hasta nosotros muebles que puedan ser atribuídos á los obreros empleados por los Califas, se encuentran en la arquitectura de los moros y en las diversas obras que han dejado, cualidades superiores á la de las producciones emanadas de los cristianos. Las reliquias más antiguas del arte cristiano en España, son cofrecitos y cajas de madera revestidos de bajo-relieves, uno de los cuales, conservado en San Millán de la Cogulla, ha sido ofrecido en 1033 por el rey D. Sancho, según se ve en la obra escrita por don Juan F. Riaño, traducida al inglés y publicada en Londres el año 1879 bajo el título de *The industrial arts in Spain.* En el siglo XIII se ven aparecer baúles adornados con placas de hierro que no ofrecen ninguna diferencia con los que se encuentran en Francia y Alemania. El Museo nacional había expuesto varios ejemplares en el Trocadero, en la Sección etnográfica. Pero los artistas cristianos no pudieron resistir la influencia morisca, y la mezcla de los dos estilos acabó de dar á la industria española su carácter particular. En las colecciones de la Academia de la Historia se conserva un armario en forma de tríptico, de grandes dimensiones que acusa claramente esta doble tendencia. Este mueble, que estuvo en otro tiempo en un monasterio del reino de Aragón, se cierra con dos

puertas divididas en seis compartimentos coronados por una cornisa. Cada una de las secciones está separada por arcadas de estalactitas de estilo oriental, en las cuales hay pintadas figuras de santos. Los adornos del marco de los tableros son de estilo árabe, mientras que el interior pertenece al más puro gusto ojival. Este monumento lleva la fecha del año 1390. Un armario más moderno, con la misma dualidad de estilo, existe en el museo de Kensington. Dispuesto en forma de cimbra, con una serie de columnitas de estuco pintado sobre un fondo de madera, tiene inscripciones árabes y leyendas consagradas á personajes santos de la religión católica. La catedral de Salamanca ha recibido en 1374 una hermosa caja de órgano decorada á la manera morisca.

Un gran cofre de la iglesia de San Andrés en Madrid merece especial mención: está adornado con pinturas que representan episodios de la vida de San Isidoro, los cuales ofrecen grandísima semejanza con los *cassoni* de la misma época ejecutados en Italia. Hemos visto en el Trocadero varios cofres del siglo XV, pertenecientes al Museo arqueológico de Madrid, sobre los cuales figuran armaduras é iniciales con hermosos herrajes calados. El tesoro de la Catedral de Barcelona, tan rico en objetos de orfebrería, posee una magnífica butaca de plata dorada que sirve para llevar el Santísimo Sacramento el día de la procesión del *Corpus*. A pesar de su materia, citamos este asiento entre las piezas de mueblaje á causa de su dimensión excepcional y de su primitivo destino; fué hecho en 1397 para D. Martín, rey de Aragón, que lo legó al tesoro de la Catedral. Es una obra del estilo ojival más floronado. Para aumentar la lista de los escultores españoles, señalaremos un reli-

cario de forma esférica que se abre en secciones en el cual se lee: *Domenico Acavole me fecit.* Estas piezas de mobiliario conducen al período que se extiende desde el siglo XV al XVI, constituyendo el apogeo del decorado artístico en España.

En los asientos que adornan el coro de las iglesias es donde principalmente puede uno formarse idea del talento desplegado por sus escultores. En este orden de monumentos, mostraríase España igual á Francia y Alemania, si varias de sus obras importantes no hubiesen sido ejecutadas por artistas extranjeros, flamencos en su mayor parte. Esta inmigración se explica por las dobles posesiones de los reyes de España, herederos de los duques de Borgoña, á quienes los artistas flamencos siguieron frecuentemente en sus excursiones. Ya no se encuentra en estas esculturas religiosas el carácter semioriental que hemos señalado en los primeros ejemplares del mobiliario, sino cierta influencia septentrional que caracterizaba entonces á las obras provenientes de la escuela española. Más tarde se puede comprobar la adopción del estilo italiano por los artistas del reino castellano. Es de notar que la disposición del coro en las iglesias no es la misma que en nuestras comarcas, pues se halla colocado enmedio de la nave, á imitación de las primitivas basílicas italianas. Entre los asientos más antiguos de España, citaremos los de la catedral de León, debidos al talento de Guillermo Doncel en 1542, cuyos bajo-relieves representan el Juicio final y el árbol de Jessé y están imitados del arte flamenco. Los del coro de Zamora tienen el mismo carácter; los tallados del maderaje de la iglesia de Sanlúcar son debidos al escultor Roch, natural de Amberes: los de Plasencia son de Cente-

lasso. Se ven también asientos de un trabajo notable en la iglesia de Santo Tomás en Avila, y en la catedral de Burgos. Las puertas del claustro de esta última iglesia son de una escultura maravillosa. Los asientos del coro de la catedral de Barcelona han sido ejecutados con ocasión del Capítulo de la orden del Toisón de oro que se verificó allí en 1519 y llevan sobre sus paredes las armas de los caballeros. No olvidemos una de las obras maestras del arte en madera, la serie de asientos de la iglesia de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, cuyos tableros están adornados de grandes bajo-relieves coronados por una cimbra, que representan asuntos del Antiguo y Nuevo Testamento. La riqueza de los bajo-relieves con figuras de niños, de las columnas cubiertas de arabescos, de las consolas y de los doseles coronados de grupos numerosos construídos al estilo italiano, tomado por Berruguete de Miguel Angel, resiste á toda descripción.

La catedral de Toledo posee un monumento de igual importancia, que tiene al mismo tiempo el mérito de satisfacer la curiosidad del historiador. Esta serie de asientos se divide en dos partes, una de las cuales lleva la firma de un maestro español, maestro Rodrigo, circa A. D. 1495; la segunda ha sido ejecutada en común, A. D. 1543, por Berruguete y Felipe Bigarni de Borgoña. (1)

Los principales bajo-relieves representan los diversos acontecimientos ocurridos en el sitio y la toma de Granada. Estas esculturas y los adornos que las rodean están ejecutados al gusto italiano. Las columnas de jaspe rojo casan los colores brillantes con el tono más sombrío del

(1) *Las Artes decorativas en España*, por el Barón Davillier, 1878.

maderaje de nogal, que hace resaltar la blancura de los mármoles en que están tallados los bajo-relieves de este magnífico conjunto.

Hay que referir á estas obras un armario de nogal conservado en la sacristía de la misma catedral, mueble de simpar belleza. Su disposición monumental tiene seis pilastras formando cinco superficies rectangulares, sobre las cuales hay esculpidos grupos de niños, flores y multitud de adornos tratados en bajo-relieves; encima hay un friso coronado por candelabros y campanarios. Este trabajo ha sido ejecutado, en 1549, por el escultor Pedro Pardo, para guardar las vestiduras sagradas de la iglesia; á fines del último siglo encargó el Cabildo una repetición de este armario al ebanista Durango; pero la copia es muy inferior al original.

Ya hemos dicho que la introducción del estilo italiano se atribuye á Berruguete, nacido cerca de Valladolid en 1480, el cual volvió en 1520 á su país natal después de haber pasado algunos años en el taller de Miguel Angel. Pintor y escultor á la vez fué pensionado por Carlos V, y se hizo el fundador de la nueva escuela española. Esculpió un gran número de muebles y figuras en madera de nogal. Al mismo tiempo que este artista florecían los escultores Jerónimo Hernández y Gregorio Pardo. Los tres fueron los verdaderos iniciadores del estilo del Renacimiento español que se designa ordinariamente con el nombre de plateresco (1). Un biógrafo, Hilario Pader (2) afirma en su obra *Ensueño enigmático* que el escultor Nicolás Bachelier fué llamado á España para trabajar en los

(1) Véase la obra citada del barón Davillier.

(2) Véase Hilaire Pader. *Songe enigmatique*. Toulouse. 1658.

monumentos que el rey mandaba construir. Este viaje es muy probable, pues se observa una gran analogía entre los adornos de los edificios construídos por Bachelier y los de la misma época existentes al otro lado de los Pirineos; pero no creemos que haya podido tener una influencia duradera sobre una escuela tan sólidamente constituída.

Poseemos en París algunos muebles pertenecientes á este período artístico. M. Audeoud había envíado á la Exposición retrospectiva del mobiliario, en 1882, un armarito sostenido por seis columnas torneadas, cuyos muchos cajones están adornados de numerosos rameados perfectamente cincelados, que bien pueden atribuirse al taller de Berruguete. Un mueble más importante del mismo género, pero apoyado sobre una caja maciza, forma parte de la colección de M. Spitzer, tantas veces citada. La puerta descubre una serie de cajones recubiertos, así como el exterior del mueble, decorado con esculturas representando figuras de niños y de animales. El mismo aficionado posee dos puertas cimbradas, cuyas hojas están adornadas por una serie de bajo-relieves rectangulares con arabescos. Sobre estas puertas, que proceden de un convento de España, hay varias inscripciones con la fecha de 1541.

El museo nacional de Madrid expuso en el Trocadero, en 1878, dos cofres de la misma época, que ofrecían una disposición casi idéntica. Sobre la parte central de cada uno de ellos estaba colocado un bajo-relieve con figuras de gran tamaño representando la Esperanza y el ensueño de San José. Estos bajo-relieves estaban inscritos en un cartón adornado con mascarones y guirnaldas de frutas.

En la descripción de los muebles de la colección Spitzer M. Bonnaffé cita los trabajos de un tallista desconocido que

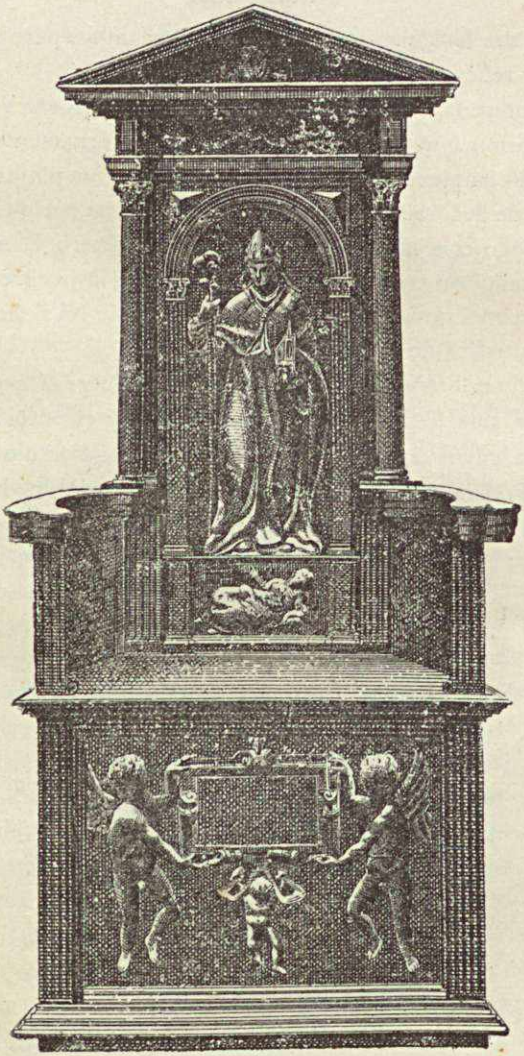


FIG. 71 *Silla. España. Siglo XVI.*
(Colección de M. Recappé.)

cubría sus imágenes con un barniz bastante espeso para formar relieves y colores transparentes.

El museo de Kensington ha adquirido en España varios retablos en que la pintura y escultura de ornamentación han sido empleadas de consuno para realizar un pintoresco efecto de decorado. El museo de Cluny se ha enriquecido hace poco con un monumento del mismo género. El mobiliario religioso constituye una de las ramas especiales del arte español que, sobre todo á fines del siglo XVII, ha ejecutado trozos de riqueza extraordinaria.

D. Juan Riaño ha formado en su libro *Sobre el arte en España*, una lista de ebanistas españoles y escultores en madera, cuyos nombres encontraremos en el capítulo consagrado á la serie de armarios, mueble que parece haber sido el más usado en la península ibérica.

CAPÍTULO V.

EL MUEBLE EN LA EUROPA SEPTENTRIONAL.

§ 1.º—ESCUELAS DE ALEMANIA Y PAISES BAJOS.

El gran iniciador del movimieuto artístico en Alemania, fué el emperador Carlomagno, cuya capital colocada á la orilla izquierda del Rhin, en Aix-la-Chapelle, había elegido para dominar á la vez la Germania y la Galia. Los numerosos artistas llamados por él de Constantinopla ó traidos de Roma se establecieron en la región comprendida entre el Rhin y el Mosa, que tomó el nombre de Lotaringia. Reunida luego á la Germania, esta provincia vió desarrollarse rápidamente su actividad industrial, mientras que la Galia estaba debilitada por las luchas que siguieron á la extinción de la segunda raza real. La escuela rhenana ha producido considerable número de objetos de orfebrería, de marfiles y de esmaltes, que los tesoros de las iglesias de Alemania han podido conservar ó que adornan nuestros museos. Los talleres monásticos de Francia, cuando un régimen menos bárbaro les permitió extenderse por el exterior, comenzaron por estudiar los procedimientos de nuestros vecinos no tardando en superarlos, después de habérselos asimilado.

La estrecha corrección de estilo que se comprueba en

las obras producidas en ambas orillas del Rhin durante varios siglos, se continúa hasta el momento en que el arte francés, más independiente y libre de la dirección monástica, comienza á producir los grandes monumentos del siglo XIII ante los cuales parece haber retrocedido el espíritu alemán. Uno de los lados asombrosos de estas producciones germánicas es la solidez; y sus artistas parece que tienen más empeño en manifestar el sentimiento de la fuerza que en buscar el aspecto gracioso, al cual hemos dado nosotros la preferencia. Ya hemos advertido al estudiar las obras de los primeros tiempos de la Edad Media que cierto número de monumentos parecían estar por su estilo rudo, en que nada se sacrifica á la ornamentación, en relación más directa con el arte alemán que con el francés. Esta semejanza de factura no se extiende más allá del siglo XIII.

En la escultura sobre madera, Alemania es rival de nuestro país. Ha conservado en las catedrales de Colonia, de Ulm, de Augsbourg y de Bamberg, así como en las iglesias de Baden, Landshut, Xanten, Nuremberg, Saint-Géréon, Cologne, Sainte Madeleine, en Breslau y Anellau, un conjunto de asientos de hermosísimo trabajo, entre los cuales nos limitaremos á señalar los principales.

Los más antiguos, colocados en la iglesia de Xanten (ducado de Cleves) son de fines del siglo XIII: los de Saint-Géréon de Colonia, bastante incompletos, son de principios del siglo siguiente y están adornados de figuras de relieve. La catedral de Lausanne poseía hace tiempo asientos de fines del siglo XIII, uno de los primeros ejemplares de la escultura en madera con figuras. Están en parte conservados en el castillo de Chillon. Los de Anellau menos importantes, datan de la misma época.

Una escuela de ebanistas que ha dejado numerosas obras se hallaba establecida en Calcar á mediados del siglo XV. Designábasela habitualmente en Alemania con el nombre de la ciudad citada, sin conocer á los escultores que la componían. Se la atribuyen los asientos de la iglesia de Clèves, fechados en 1474, los de Emmerich (1486), y los de la iglesia de la misma ciudad de Calcar. En diferentes edificios religiosos de ésta se ven inmensos retablos recargados de adornos y personajes que denotan la prodigiosa fecundidad de los artistas rhenanos.

Algunos nombres se han librado del olvido; el suizo Jacobo Rosch trabajó en 1491 para el maderaje de la catedral de Coire, y algunos años después, Juan Florein, esculpía los asientos de la iglesia de Santa-María de Schaurgasse en Colonia. Lucas Moser ha dejado bajo-relieves en la iglesia de Tieferbronn, en 1431. La catedral, así como varias iglesias de Bamberg, conservan obras notables de Veit Stoss de Cracovie (1447-1552), una de las personalidades célebres del arte aleman al principio del Renacimiento. Su émulo en este género, Adam Kraft (1509) ha enriquecido la catedral de Bamberg y la iglesia de San Ulrico en Augsbourg, con grandes retablos cuyos bajo-relieves están animados de una expresión muy patética. En el mismo orden se pueden citar los trabajos de Hans Brüggemann, hechos para la iglesia de Schleswig, en 1521. Niclaus von Leyen ha firmado en 1467, los hermosos asientos de Constanza.

Estas últimas obras, que entran más especialmente en el dominio de la escultura, nos han alejado un instante de la ebanistería decorativa, de la cual posee la catedral de Ulm un monumento que goza de fama europea. Consiste en

una serie de asientos que adornan el coro de esta iglesia, comenzados por Jorge Syrlin y acabados por su hijo. Los respaldos, brazos y baldaquinos, adornados con profusión de bajo-relieves representan asuntos tomados del Antiguo y Nuevo Testamento, donde la naturalidad se hermosea con el gusto más perfecto. Todos los aficionados recuerdan aquellas sibilas de medio cuerpo, de carácter tan admirable é intensidad de vida tan extraordinaria, que colocadas sobre las líneas que separan los asientos inferiores, parecen tomar una parte activa en las ceremonias que están presenciando. Este conjunto sobre el cual se ve el busto del artista y el de su mujer, lleva las leyendas siguientes: *Georg Syrlin incepit hoc opus 1460*, y: *Jorg Syrlin 1474 implevit hoc opus.*

Las iglesias de Alemania encierran considerable número de piezas muy antiguas que han sido señaladas en diversas obras arqueológicas. En Santa María del Capitolio, en Colonia, hay una puerta cuyas hojas de bajo-relieve se remontan al siglo XII. La catedral de Coire ha conservado un cuadro de madera esculpida, rodeado por un marco de estilo romano y que ha reproducido Viollet-le-Duc en su *Diccionario de Arquitectura*. Los armarios de la catedral de Munich se componen de recuadros vaciados, cuyos huecos están pintados de azul oscuro, sobre el que resaltan bajo-relieves que conservan el color natural de la madera. Cofres y armarios con chapas de hierro semejantes á los muebles que hemos encontrado en menor cantidad en nuestro país, se hallan también con bastante frecuencia en los edificios religiosos de Alemania.

La *tarsia* no era desconocida al otro lado del Rhin, adonde había sido importada por artistas extranjeros. La

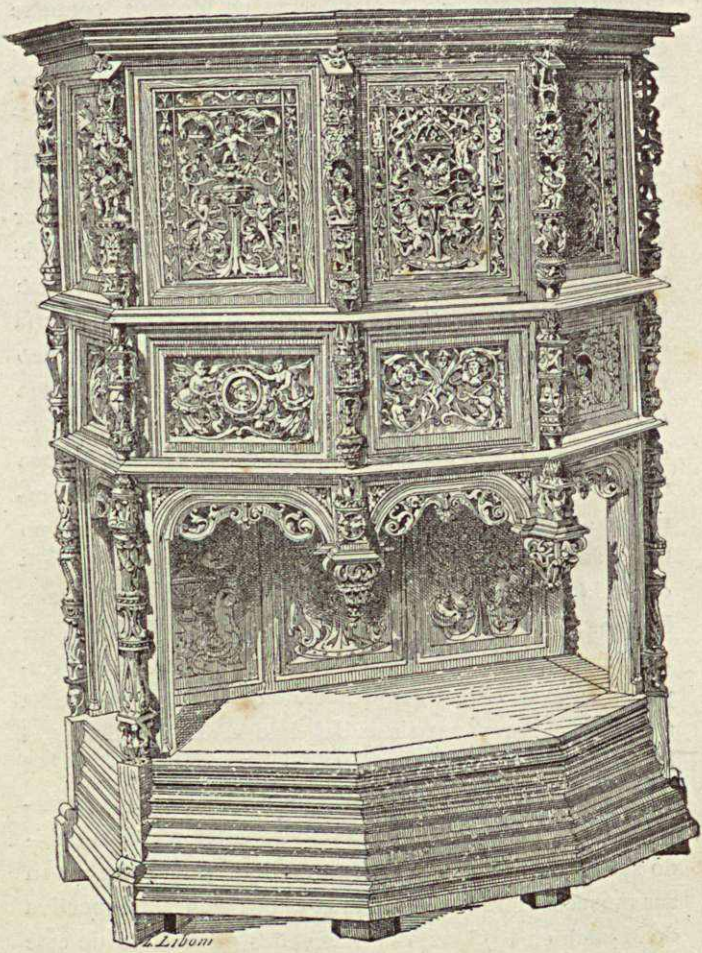


FIG. 72.—*Aparador.—Escuela alemana. Siglo XVI.*
(Colección de Mme. d'Ivon.)

iglesia de Santa María Magdalena en Breslau, contiene hermosos asientos de coro adornados con tableros de marquetería y cuya fecha es de 1576. Podemos señalar otro ejemplo, de diferente destino, que forma parte de las colecciones en el Museo del Hotel Carnavalet. Es una hilera para estirar metales, hecha en 1565 para el elector de Sajonia Augusto I, y que manos infieles la han hecho emigrar á París, desde el gabinete de curiosidades de Dresde donde estaba conservada. Los dos lados longitudinales de este utensilio están revestidos de un doble friso de marquetería de madera pintada, uno de los cuales representa un torneo satírico entre el Papado y el Luteranismo y el otro una carrera de hombres salvajes. En la parte delantera se ve al marquetero con sus herramientas construyendo la obra en cuya parte baja ha colocado su monograma L. D. acompañado de una copa. Aunque los marqueteros alemanes no han sido objeto de los estudios históricos en su país, conócense los nombres de algunos maestros como el de Isaac Kiening, de Fussen (siglo XVI), el de Sixto Loblein, de Landshut y varios monogramas que no se han podido explicar todavía. Este trabajo nació en Alemania, y Francia tomó sus mejores mosaistas del siglo XVIII de allende el Rhin.

Las cuentas de los reyes de Francia relatan los encargos de muebles de madera cuya desaparición hemos debido señalar. Alemania, más conservadora, posee muchos en sus museos é iglesias. Cuando la exposición retrospectiva de Munich en 1878, se vieron muchos ejemplares de este mobiliario especial que está brillantemente representado en el Museo Germánico de Nuremberg y en el Museo nacional de Munich. Las piezas más interesantes enviadas á

la exposición bávara, eran una original cuna con una silla de tijera, y un atril ó pupitre de lectura. Estos muebles están cubiertos de pinturas vigorosamente ejecutadas, al gusto del siglo XV. Menos sobrio carácter es el que se observa en una gran mesa que forma parte del Museo de Cluny, cuyos asuntos, en grisalla, y escudos de armas de diversas familias y ciudades del santo Imperio, están tratados con la rudeza algo salvaje que se ve en las pinturas decorativas de la Suiza Alemana del siglo XVI. M. Spitzer posee otra gran mesa de madera pintada y esculpida, enriquecida con dorados. Podría prolongarse la cita de estos muebles, que deben la mayor parte de su efecto á los escudos de armas y demás atributos heráldicos.

Ha llegado hasta nosotros cierto número de mesas que han servido á traficantes ó cambistas. Estos muebles, que proceden de la Suiza alemana, están divididos en compartimentos, y sostenidos por pilares adornados de follajes calados y figuritas de estilo alemán de principios del siglo XVI. Una de estas mesas pertenece á M. Demachy; otras semejantes hay en casa de MM. Riggs y Basilewski.

Se encuentran frecuentemente en Suavia muebles de madera de tilo pertenecientes á los primeros años del siglo XVI, los cuales parecen particulares á esta provincia del imperio germánico. Son armarios, aparadores y camas de una disposición muy sencilla y cuyo adorno consiste en superficies caladas y chapas de hierro recortado. Más adicta que las demás naciones de Europa á las tradiciones de la Edad Media que convenían mejor á su régimen feudal, Alemania permaneció mucho tiempo fiel á este mueblaje de carácter septentrional. El museo germánico de Nuremberg, el museo de Salzbourg y sobre todo el

museo nacional de Munich son ricos en piezas de este género. Se encuentra también en el museo de Kensington un armario con las armas de una familia de Westfalia; sus cuatro puertas de madera de encina con herrajes de hierro cincelado y colado, acusan, por las molduras de sus superficies, la persistencia de los tallistas alemanes en combatir la invasión de la escultura en las obras de ebanistería. Un armario muy sencillo con tres puertas caladas y adornadas de pámpanos y racimos, con una banda inferior que lleva el mismo decorado y montantes con molduras, ha formado parte de la colección de M. Wittemann en Geisenheim. Este mueble de madera de encina tiene una bellísima disposición arquitectónica.

La colección de Mme. Ivón posee un aparador cuya forma menos tudesca se aproxima más á las obras producidas en Francia, bajo la inspiración del Renacimiento italiano. A pesar de la presencia del águila, que figura sobre el tablero principal, no es imposible admitir que este mueble haya sido construído en Flandes, sujeto entonces á la autoridad de la casa de Austria, y que mantenía relaciones artísticas muy frecuentes con el país del Rhin. Dispuestos estamos igualmente á quitarle á este mueble algunos años, atribuyéndole ya al reinado de Carlos V ya al de Maximiliano. El estilo, completamente italiano de las columnitas y arabescos, nos parece demasiado elevado para ser anterior al primer cuarto del siglo XVI. El carácter alemán se encuentra en la preciosidad de ejecución y en la destreza verdaderamente maravillosa con que las figuras y adornos se destacan en la madera de encina, con tanta precisión como si estuviesen cinceladas en metal.

Un grabador, nacido en Strasbourg, Wenderlin-Diet-

terlin (1550-1599), ejerció gran influencia en la industria alemana, á la cual suministró modelos de ornamentación, complicados y de composición pesada á pesar

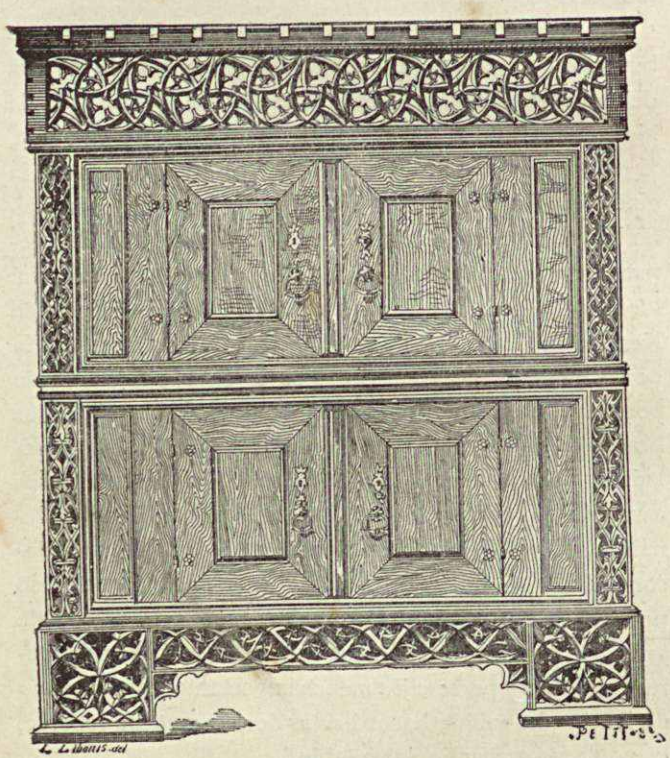


FIG. 73.—*Mueble en madera esculpida. Alemania.*

de cierta delicadeza en sus detalles. Dietterlien ha trabajado en el castillo de Heidelberg, y se conserva en el museo de Hohenzollern en el castillo de Sigmaringen, cierto número de piezas de mobiliario, ejecutadas

según sus dibujos. Varios techos de madera esculpida procedentes de la ciudad de Augsbourg y hoy puestos en las salas del nuevo museo de Munich, nos parecen revelar la misma inspiración.

Una de las más bellas obras del arte alemán, es una butaca que, á pesar de su materia extraña á la madera debe contarse entre las piezas de mueblaje. Este asiento de hierro cincelado fué ofrecido, según una antigua tradición, al emperador Rodolfo II, en una de sus permanencias en la ciudad de Augsbourg; lleva la firma de Tomás Rucker, uno de los más hábiles obreros en hierro damasquinado de Alemania, y va acompañado de la fecha 1574. Pertenece hoy á lord Radnor, que lo había expuesto en 1862 en el museo de Kensington. La forma general de esta butaca recuerda la de las antiguas sillas curules, y su asiento está sostenido por travesaños cruzados. Los montantes del respaldo y los brazos están cubiertos de bajo-relieves y figuritas cinceladas y doradas, entre los cuales se observan numerosos asuntos que representan á Ulises y Aquiles, Briscis y Penélope, Julio César y Alejandro, el sueño de Nabucodonosor y el retrato de Rodolfo II, en un medallón sostenido por genios. El conjunto del adorno en esta admirable joya artística, está completado por motivos de arquitectura, arabescos y personajes menos importantes, que la mano de Rucker ha sabido hacer brotar de esta materia rebelde, como de un manantial inagotable.

Después de esta butaca, parecería poco interesante detenerse mucho en los asientos provenientes de Alemania. Aunque en esta serie puedan señalarse piezas importantes y que varias habitaciones han conservado todavía sus antiguas tribunas señoriales, hay que reconocer que aparte

el interés histórico de estas reliquias feudales, no se encuentran frecuentemente al otro lado del Rhin, ni las riquezas de las butacas italianas, ni la elegante sencillez de los asientos de la escuela francesa.

Durante todo el transcurso de la Edad Media, la Germania ha producido cofrecitos de madera esculpida, en mayor abundancia que las demás naciones reunidas. Los más antiguos que se conocen, remóntanse á los tiempos indeterminados en que el arte comenzaba á luchar contra la barbarie. Los museos de Nuremberg y de Munich poseen algunos que datan probablemente del siglo XI, aunque se les designe como de la época merovingia. Vienen en seguida cajitas planas ó abovedadas, que tienen todos los caracteres de la bella escultura del siglo XIII. M. Viollet-le-Duc ha publicado el dibujo de uno, en su *Diccionario de arquitectura*, que ahora forma parte de la colección Basilewski. Encuéntranse frecuentemente cofrecitos más modernos, algunos de los cuales son de una ejecución excelente. Varios de ellos están acompañados de inscripciones en lengua alemana, que reproducen citas del Antiguo Testamento, y otras que relatan los triunfos del Amor.

La actividad de los escultores de Alemania parece haberse concentrado en parte en los objetos de pequeñas dimensiones, sobre todo en la época del Renacimiento. Hánse complacido en enriquecer con sus más delicados trabajos mil pequeños útiles de la vida interior, espejos, peines, rosarios, bustos ó medallones, á los cuales concede el arte derecho de entrada en las colecciones de los curiosos.

Ya hemos señalado la frecuencia de relaciones artísticas que han existido siempre entre Alemania y los Países

Bajos. Por resultas de su situación geográfica no podía resultar otra cosa; pues el Rhin toma su embocadura en la comarca ocupada por los neerlandeses. Flandes, país rico que cuenta con numerosas manufacturas protegidas por privilegios que los gremios defendían con energía, habían gozado durante todo el siglo XV de una prosperidad extraordinaria bajo el reinado de los duques de la casa de Borgoña. Todas las artes florecían, y la escultura en madera era una de las que mejor manifestaban la fecundidad de aquellos artistas. Es verdaderamente prodigioso lo que Flandes en esta época ha producido en retablos y trabajos de ebanistería. Esta gran actividad parece haber decrecido, cuando el estilo italiano extraño al temperamento septentrional, fué introducido por los artistas que habían ido á estudiar en los talleres de Roma y Florencia.

Las cuentas de los duques de Borgoña suministran numerosos datos sobre los tallistas ebanistas flamencos. En 1409 cuando se reconstruyeron los grandes Mercados de Bruselas se cita como muy expertos, á Luis Van den Broec, Pedro de Staete, Enrique de Moelensleyer, Adam Steenberch, Godofredo de Moelensleyer, Enrique van Duysbourg, Pedro van Berenberge, Enrique van Boegarden y Juan van den Gance. Algunos años después, Claës de Bruyn ejecutaba esculturas sobre maderas para la catedral de Lovaina, y Juan Bulteel, estaba encargado en 1409 de la terminación de los asientos de la capilla del oratorio de Gante. El techo de la casa ayuntamiento de Brujas fué encargado á Peter van Oost; y el de la casa ayuntamiento de Malinas á W. Ards, en 1449. B. van Raephorst, en 1470 ejecutó el gran retablo de San Waltrude, en Hérentals. Los asientos de la abadía de Tournay, esculpidos en 1459 por Juan

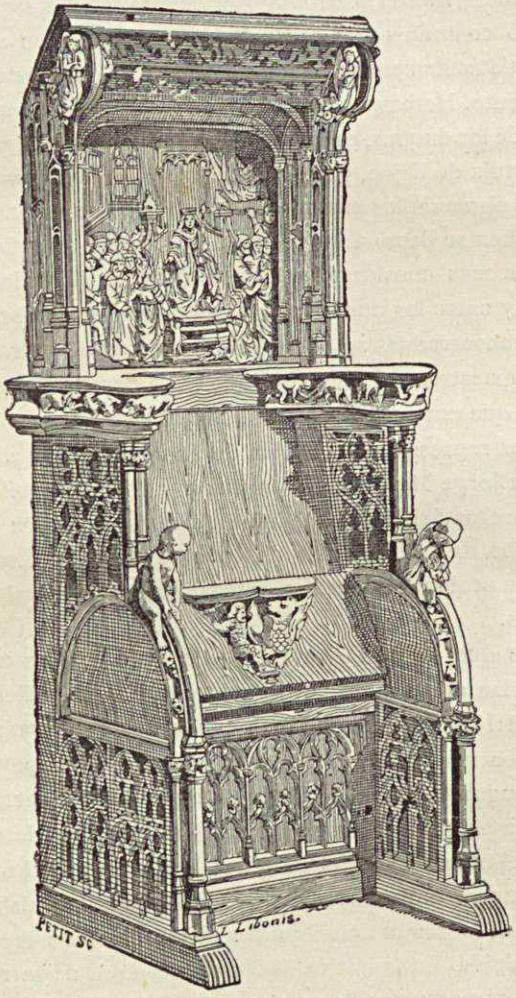


FIG. 74.—*Sitial de Coro. Escuela alemana de fines del siglo XV.*
(Colección James de Rothschild.)

Vlaenders, fueron destruídos por desgracia en el siglo XVI.

No contentos con los trabajos que hacían en su país los artistas flamencos, salían fuera de él á dar muestras de su talento. Hemos visto á Jacobo de Baerze, el famoso tallista de los duques, esculpir los retablos y los maderajes de la Cartuja de Dijón, y más tarde á Juan Floreins empleado en las obras de los asientos de Colonia. Para los asientos de Rouen se llamó á los tallistas de Flandes en 1465. Una colonia más considerable parece haberse dirigido hacia Italia, y entre los numerosos marqueteros cuyas obras han sido conservadas, se encuentran casi tantos extranjeros como maestros del país. Estos son van der Brulh de Amberes, que enriqueció en 1599, con cuarenta y ocho bajo-relieves representando la vida de San Benito, los asientos de San Jorge Mayor, de Venecia; y Enrique y Guillermo, dos obreros del Norte que han dejado sus nombres en los armarios de las sacristías de Ferrara en 1443. Las citas podrían prolongarse mucho, antes de agotar la lista de estos artistas.

Los que se habían quedado en sus ciudades natales producían obras dignas de figurar en estos magníficos palacios del municipio cuya riqueza nunca será superada. Los maestros más hábiles de Brujas, L. Glosencamp, Guyot de Beaugrant, Roger de Smet, Andrés Rasch, escultores ó ebanistas, ejecutaron según los dibujos y bajo la dirección del pintor Lancelot Blondeel, la chimenea del palacio del Franco, cuyos bajo-relieves de mármol y alabastro están tan felizmente combinados con los adornos de madera esculpida. En la iglesia de Nuestra Señora de la misma ciudad ha permanecido en su puesto la tribuna de madera esculpida que comunicaba con el hotel de los condes

de Gruuthuuse, uno de los mejores ejemplares de la ebanistería flamenca del siglo XV.

La serie de asientos de Ypres (1588) es debida á Urbano Taillebert, que esculpió en 1600 los adornos de la tribuna de Dixmude. Un imaginero contemporáneo, José Beyaert, decoraba los artesonados de la sala de matrimonios pertenecientes á la casa ayuntamiento de Lovaina, con bajos-relieves sacados del Nuevo Testamento. Juan van der Scheldein, á la vez ebanista y escultor, dejó en la sala de magistrados de la casa ayuntamiento de Audenarde (1531 á 1534) una puerta monumental, que forma un pórtico con columnas terminadas en un frontón con armas, y acompañado de figuras cuyas superficies rectangulares están sembradas de arabescos en relieve del mejor gusto y de una ejecución magistral. Del mismo orden de trabajos se puede citar aún el hermoso maderaje de la iglesia de Santa Gertrudis en Lovaina, cuyos bajo-relieves, con personajes de grandes dimensiones, están dispuestos bajo arcadas floronadas y reparadas por columnitas que recuerdan los últimos días del estilo ojival. Las obras del Renacimiento son más raras en Holanda que en Flandes, aunque los asientos de las catedrales de Dordrecht y de Emckuysen atestiguan que los escultores neerlandeses eran susceptibles de asimilarse las delicadezas del arte extranjero.

Se conservan ciertas colecciones de asientos y fragmentos de arquitectura provenientes de numerosas casas ó iglesias conventuales de Bélgica. Un gran sillón con asientos movibles forma parte de los objetos reunidos por el barón James Rothschild. Está cubierto por multitud de motivos de ornamentación de un gran gusto y delicada-

mente ejecutados en la madera de encina. Sobre el respaldo hay un bajo-relieve que representa el juicio de Salomón, rodeado de ramajes.

Los retablos tan comunes en todo Flandes y de los cuales poseen numerosos ejemplares nuestros museos no podrían, á pesar de su importancia artística, ocupar un puesto en la historia del mobiliario. Absteniéndonos de citar estos monumentos que tienen relaciones más directas con la escultura, creemos sin embargo interesante recordar que uno de los retablos del museo de la puerta de Hall, en Bruselas, procedente de Lovaina, está firmado por Juan Davienus en 1493. M. Bonnaffé señala un tallista desconocido cuyos bajo-relieves y figuras talladas en madera llevan una señal hecha con hierro candente, que representa una mano. Un número bastante grande de piezas de ebanistería francesa, lleva también señales de esta clase. Tales signos permitirían, por medio de comparaciones, averiguar á qué centros industriales pertenecen algunos muebles de nuestras colecciones.

Entre las piezas de mueblaje de origen flamenco citaremos algunas que ofrecen su interés especial. M. Basilewski posee un aparador de fines del siglo XV, el cual consta de dos puertas separadas por una parte que termina en dosel; sobre cada una de las puertas se ven escudos de armas y á los lados las insignias de los duques de Borgoña. El museo de Kensington conserva un mueble de la misma época y de disposición casi análoga, con columnitas con pináculos, sobre cuyas puertas hay figuras de caballeros y de damas. La escultura está completada por herrajes calados, y sobre el friso superior, que parece

unido posteriormente, están las armas de la familia Clarc. Los hospitales civiles de Lieja habían enviado á la exposición de arte antiguo en Bruselas un armario de encina esculpida, cuyas puertas se dividen cada una en doce compartimentos. Tres de ellos contienen las armaduras del príncipe obispo Everard de la Marck, del santo imperio y de la ciudad de Lieja; los otros están adornados de figuras que representan príncipes, damas y caballeros; en medio hay dos estatuitas de la Virgen y de un predicador en su púlpito. Un aparador con dos estantes, de madera esculpida, ha formado parte de la colección del príncipe Soltykoff. Las dos puertas de la parte superior y las de la inferior, que llevan cerraduras y adornos de hierro muy bien trabajadas, están enriquecidas de medallones con figuras rodeadas de arabescos, que parecen contemporáneos, por su estilo, de la época de Cárlos V. Se encuentra el nombre del mismo emperador, en una cuna de madera dorada y pintada, la cual forma parte del museo de la puerta de Hall, en Bruselas y sirvió á este príncipe cuando era niño.

Se ve además en el museo de Kensington un gran cofre de encina esculpida, cuya cara principal está ocupada por un bajo-relieve muy saliente que representa la visita de la reina de Saba á Salomón. El marco está formado por festones y adornos varios; encima del asunto está grabada una leyenda explicativa, en letras flamencas. M. San Carlos posee un cofre rectangular con cinco divisiones, que es un buen trabajo de Flandes, de mediados del siglo XVI. En medio hay una figura de mujer con su escudo de armas; á cada lado se ven estatuitas que personifican la Justicia, la Fuerza, la Prudencia y la Templanza, coloca-

das bajo arcadas cimbradas. Uno de los mejores ejemplares de la ebanistería, en el Norte se halla en casa de M. Chabrière-Arlés, bajo la forma de un pequeño armario rectangular, cuyo exterior está recubierto de una serie de tablas que ofrecen guirnaldas de hojas delicadamente ejecutadas. En la puerta principal tiene un escudo de armas, y el orden general del mueble lleva tres filas de cajones y puertas-ventanas. A pesar de la uniformidad del decorado general que se repite en cada una de las piezas que se abren, este armario es de una sencillez muy harmónica. Dos puertas aisladas de un antiguo aparador con las armas de Jerónimo Vander Noot, canciller de Brabante, y de su mujer María de Nassau, forman parte del museo del Louvre, al cual fueron legadas por Sauvageot. La finura de su trabajo hace que se sienta la pérdida del mueble.

La ebanistería flamenca ha producido mesas y asientos de los cuales conservan algunos ejemplares varios establecimientos públicos. En esta época se ven aparecer las sillas con respaldo, forradas de cuero adornado y dorado, nueva industria que alcanzó gran desarrollo en el siglo siguiente. Para completar este cuadro de conjunto habría que señalar también los muebles de maderas preciosas enriquecidos con pinturas, pero nos parece preferible reservarlos para el capítulo especial donde pasaremos revista á la serie de muebles que llegó á su punto culminante en el siglo XVII. El arte flamenco, como el de la Germania, ha dejado gran número de cofres y de objetos de mobiliario que deben su principal valor al trabajo de los escultores que los adornaron.

§ 2.º—ESCUELAS DE INGLATERRA Y DE LAS COMARCAS ESCANDINAVAS.

El trabajo de madera fué siempre muy activo en Inglaterra, aun en la época en que este país tenía sometido su genio particular á la dominación de la raza danesa. Hasta después de la conquista de los duques de Normandía no tomó la nación inglesa su considerable extensión haciéndose el pueblo más poderoso del norte de Europa. Los manuscritos del período anglo-sajón, que traza en medio de sus adornos tan maravillosamente combinados, la mayor parte de los muebles y utensilios entonces en uso, son la única fuente de noticias que se puede tener sobre esta época tan remota. Algunos años después de la conquista, se encuentran en la tapicería histórica de Bayeux, todos los detalles de la derrota de Haroldo y de la expedición victoriosa del duque Guillermo á Inglaterra; pero estos documentos tan preciosos para las reconstrucciones arqueológicas son demasiado elementales para poder apreciar el carácter verdadero y el aspecto de los muebles de esta época. No trataremos de reconstruir las camas, mesas, sillas y armarios que figuran en estas obras, porque no juzgamos exactas sus reproducciones gráficas para servir de base á un estudio serio. Fuera de estas miniaturas, existen algunas superficies de madera esculpida, cuyo trabajo recuerda el de los dibujos hechos sobre las hojas de los salterios anglo-sajones, y ejecutados sin duda en el recinto de las mismas abadías, donde las artes y las letras se habían refugiado huyendo de la barbarie general.

Los sucesores del duque Guillermo, convertido en rey de Inglaterra, se encontraron por resultas del matrimonio de Leonor de Guyena con Enrique II los más grandes soberanos del territorio francés y su poderío tuvo en jaque durante mucho tiempo á nuestros monarcas. Residiendo frecuentemente en sus posesiones de Tierra Firme, por causa de las guerras que sostenían contra Francia, recurrieron á menudo á los artistas del continente y una parte de los edificios ingleses fueron construidos por arquitectos normandos ó angevinos, mientras que los talleres de los orfebreros y esmaltadores lemosines recibían el encargo de ejecutar adornos destinados á las iglesias y efigies mortuorias, algunas de las cuales se ven todavía colocadas sobre las tumbas de la abadía real de Westminster. El trabajo de madera parece ejecutado por las mismas manos, tanto en Inglaterra, donde los bosques eran más numerosos que hoy, como en Normandía, cuyos artistas pasaron á menudo el estrecho para reedificar sobre un plano más vasto las antiguas fortalezas de los antiguos señores sajones; pero la producción del mobiliario jamás alcanzó al otro lado de la Mancha el mismo grado de perfección que en la provincia de Neustria. Lo que pueden reivindicar los ebanistas ingleses son los armazones de madera esculpida, de los cuales han llegado hasta nosotros numerosos ejemplares que decoran las monumentales salas de este país. Uno de los más bellos trabajos que se pueden citar en este género, es la bóveda de la catedral de Ely, trabajada en el siglo XIV y adornada con una cornisa de friso, sostenida por figuras de ángeles. Varios otros castillos é iglesias han conservado análogos armazones, pero el más hermoso que se conoce es el de la sala principal del pala-

cio de Westminster, en Londres, que desde el siglo XIV ha sido teatro de todos los grandes acontecimientos históricos de Inglaterra. Está formado por vigas de curva ojival terminadas con figuras de ángeles que sostienen los escudos de Francia y de Inglaterra. Esta obra, una de las más grandiosas que nos ha dejado la Edad Media, es sin rival desde que el incendio y las revoluciones han anonadado, en Francia, las grandes bóvedas del palacio de Justicia de París y las de los castillos de Montargis y de Coucy, que se cita á menudo por los autores contemporáneos. Ella muestra cuán avanzada y floreciente estaba la Inglaterra bajo la dinastía de los Plantagenets, mientras que Francia se hallaba arruinada por la invasión extranjera y las querellas de los grandes vasallos de la corona. La bóveda de Crosby Hall, en Londres, construida en la segunda mitad del siglo XV, está dividida en compartimentos cuadrangulares. Es uno de los primeros monumentos de esta arquitectura particular á Inglaterra que alcanzó su mayor desarrollo hacia el reinado de Enrique VII y que se conoce bajo el nombre de estilo de los Tudor. Se ve en el palacio de Hampton Court, construido por el cardenal Wolsey, el techo de la gran sala de los banquetes, una de las más importantes obras del siglo XVI, existente en Inglaterra. La sala de los cursos en la universidad de Oxford está terminada por una bóveda de madera trabajada con mucha perfección.

En la serie de los monumentos religiosos, los ebanistas ingleses han dejado igualmente obras notables. El colegio real de Cambridge posee asientos donde se encuentran señales del gusto italiano del Renacimiento. Más importantes todavía son los asientos de la capilla real del

castillo de Windsor, que sirven hoy para las recepciones solemnes de los caballeros de la orden de la Jarretiera. Este gran conjunto, comenzado por Eduardo IV, cuyo mausoleo en hierro atribuido á Quentín Metsys, figura cerca de allí, fué acabado bajo el reinado de Enrique VII. Recuerda las bellas colecciones de asientos corales que tenemos en Francia en las catedrales de Amiens y de Alby, y es lástima que se ignoren los nombres de los hábiles obreros que cubrieron los pináculos, los doseles y las superficies de esos asientos llenos de esculturas del gusto más delicado, ejecutadas según las antiguas tradiciones de la Edad Media. La abadía de Westminster, en la capilla de los Tudor construída por Enrique VII, posee otra serie de asientos nada inferiores á los de Windsor. Este aditamento hecho á la antigua abadía existe aun en nuestros días afecto á los

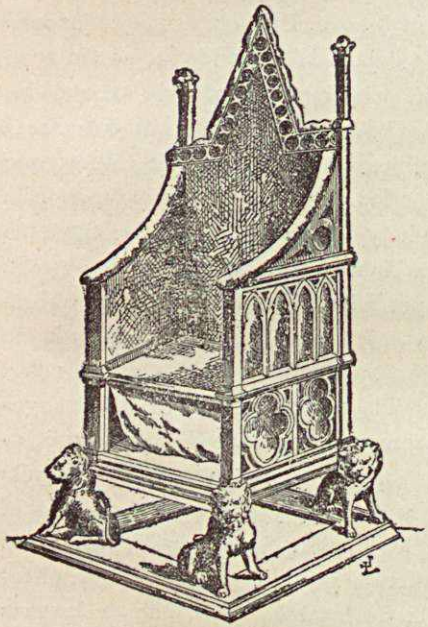


FIG. 75.

Silla dedicada para la coronación de los reyes de Inglaterra.

(Abadía real de Westminster.)

capítulos de la orden del Baño, cuyos miembros sucesivos han dejado sus escudos de armas grabados en los respaldos de los asientos. De una época algo posterior á los de Windsor, los asientos de Westminster no presentan una creación inglesa tan pura de toda mezcla extranjera. A imitación de los reyes de Francia y de España, Enrique VII y después de él su hijo, habían llamado á su corte artistas flamencos é italianos.

El fundador del monasterio mismo reposa sobre una tumba de bronce debida á Torrigiani, escultor titulado de la corona. El efecto decorativo de esta serie de asientos es muy admirable.

Veíase en otro tiempo en Londres, y se encuentran todavía en algunas ciudades de Inglaterra, casas construidas de madera, cuyo aspecto pintoresco recuerda el de las antiguas normandas. Estas viviendas, que cada día son más raras, no tienen generalmente la finura de ejecución de los ejemplares de Rouen, de Bayeux y de Evreux, pero presentan en su mayor parte un interés histórico que las preserva de la destrucción. Durante su permanencia en Inglaterra, Holbein había dibujado varias fachadas de casas según el gusto del Renacimiento, que no existen ya, desgraciadamente. El comité organizador de la exposición de higiene y de instrucción había restituido en los jardines de South-Kensington, una calle de la antigua capital, llena de casas de madera fielmente copiadas de documentos antiguos, que ha excitado en gran modo la curiosidad arqueológica. Los ebanistas ingleses han preferido siempre la solidez y comodidad á la elegancia, en la fabricación del mobiliario. Las formas de sus muebles son apropiadas al clima del país y á la distribución de las casas. Durante

la Edad Media en la época del Renacimiento, Inglaterra ha tenido el mismo número proporcional de tallistas-ebanistas que Francia, pero puede afirmarse que ha tenido menos ebanistas-escultores. Los eruditos ingleses no nos han dicho nada sobre los artistas en madera.

La reliquia histórica más popular que ha guardado la gran Bretaña es la butaca que sirvió para el coronamiento de los reyes de Inglaterra y que está depositada en la capilla de Eduardo el Confesor, en Westminster-Abbey. No es un mueble en el sentido estricto de la palabra, sino más bien la montura de la piedra consagrada, sobre la cual se sentaban los primeros soberanos del país. El respaldo y los brazos de madera esculpida, de ejecución bastante primitiva, no son anteriores al siglo XIV y han sufrido algunos retoques de importancia. Cofres de madera, cubiertos de láminas de hierro forjado en el mismo estilo que los que hemos encontrado en Francia en el siglo XIII, forman parte del mobiliario religioso de varias iglesias. M. Viollet-le-Duc ha dado á conocer algunos en su *Diccionario del mobiliario* que vienen á confirmar las relaciones artísticas existentes entre ambos pueblos en dicha época. Esta semejanza de trabajo se extendió á los dos siglos siguientes, y persistió hasta la adopción del estilo de Tudor, que fué el período original del arte inglés. La arquitectura, cuyo desarrollo siguió al fin de la guerra de las Dos Rosas y al advenimiento al trono de Enrique VII, era probablemente de origen flamenco, pero pronto se transformó por el genio anglo-sajón.

El museo de Kensington posee un número bastante considerable de mueblaje inglés, pero demasiado poco sin embargo para encontrar una serie histórica completa. Los

primeros siglos hasta el reinado de Isabel tienen escasa importancia. Uno de los monumentos que merecen excitar la curiosidad artística es un cofre de madera de encina dividido en tres superficies, el cual está adornado de un trabajo de marquetería en hueso. Puede suponerse que este mueble procedente del palacio de los arzobispos de York, ha sido dibujado ó ejecutado tal vez por uno de los artistas italianos traidos á Inglaterra por Enrique VII; lleva las iniciales T. S. monograma probable del escultor.

M. J. E. Millais R-A. había enviado á la Exposición retrospectiva de Kensington en 1862 un armario de madera de nogal, contemporáneo del reinado de Isabel y proveniente de una residencia real. Encuéntrase también la cuna del rey Jacobo I de Inglaterra, cuya madera está incrustada de una marquetería muy fina. Otra cuna de madera esculpida lleva la fecha de 1641, acompañada de las letras C. B. M. B. En el mismo orden de muebles se observa también un gran lecho cuyo respaldo está sostenido por bellísimas columnas. Las superficies contienen arabescos incrustados de maderas de colores, con las iniciales de la familia Corbet y la fecha 1593. Este mueble es uno de los más importantes que se conocen de la época de la reina Isabel. El museo de Kensington posee además de estas piezas de mueblaje, puertas monumentales terminadas por frontones, artesonados de habitaciones esculpidos en madera de encina. Obsérvase también un gran marco de puerta cuyo frontón de cornisa está adornado por un vaso de flores y soportado por dos pilastras de orden corintio.

La naturaleza parece haber previsto las necesidades climatológicas de las comarcas del Norte, poniendo á su disposición vastas selvas que le sirven para combatir el

rigor del frío y para construir las viviendas destinadas á sus desgraciados habitantes. Las condiciones especiales de la existencia septentrional explican el empleo de la madera en la construcción de casas particulares, supuesto que la piedra se reserva para los edificios públicos y viviendas señoriales.

Parecía también deber favorecer el arte de esculpir madera, si no se supiese que el hombre no tiene su espíritu libre para entregarse á las especulaciones artísticas cuando no posee un cielo despejado y un sol brillante. Puede comprobarse que cuanto más se avanza hacia el polo, se encuentra mayor número de excelentes obreros, pero menos artistas. Difícil sería, por consiguiente, que los muebles del Norte figurasen en una historia artística del mobiliario. La originalidad de este mobiliario especial recobraría todo su interés en un estudio etnográfico mostrando la persistencia de las costumbres fielmente conservadas, desde los primeros tiempos de nuestro período histórico. La raza escandinava ha llenado páginas numerosas en los anales europeos. Los normandos iniciaron á Inglaterra en sus creencias y en su civilización; después de haber asolado la Francia y todas las comarcas vecinas del mar del Norte se establecieron en Normandía, para ir á conquistar la Sicilia y para fijarse definitivamente en la Gran Bretaña. En todas partes donde han permanecido se halla la casa de madera. Existen en Inglaterra y en Normandía algunas iglesias apoyadas sobre troncos de árboles, semejantes á las que se ven á las orillas del Báltico y del mar del Norte. Hacia el siglo XI, adoptaron estas hordas un estilo original que se conoce en Inglaterra con el nombre de anglo-sajón, desarrollado principalmente en

Irlanda. Su característica consiste en una combinación muy feliz y harmoniosa de líneas entrelazadas en medio de las cuales corren animales fantásticos. El museo de Copenhague posee varios cofres y sillones adornados según este sistema, los cuales sobrepujan tal vez por su originalidad á lo que se hacía en las comarcas meridionales en la misma época. Este arte se detuvo antes de llegar á su madurez; la ejecución de las líneas generales se debilitó cada vez más y los obreros acabaron por abandonar la representación de las formas humanas, limitándose á cubrir sus recuadros con adornos geométricos repetidos con regularidad. Este trabajo, propio de la península escandinava y de Dinamarca, estuvo en uso en las orillas del Báltico, en la Holanda septentrional y hasta en Bretaña donde hemos encontrado ejemplares del siglo XVII.

FIN DE LA PRIMERA PARTE.

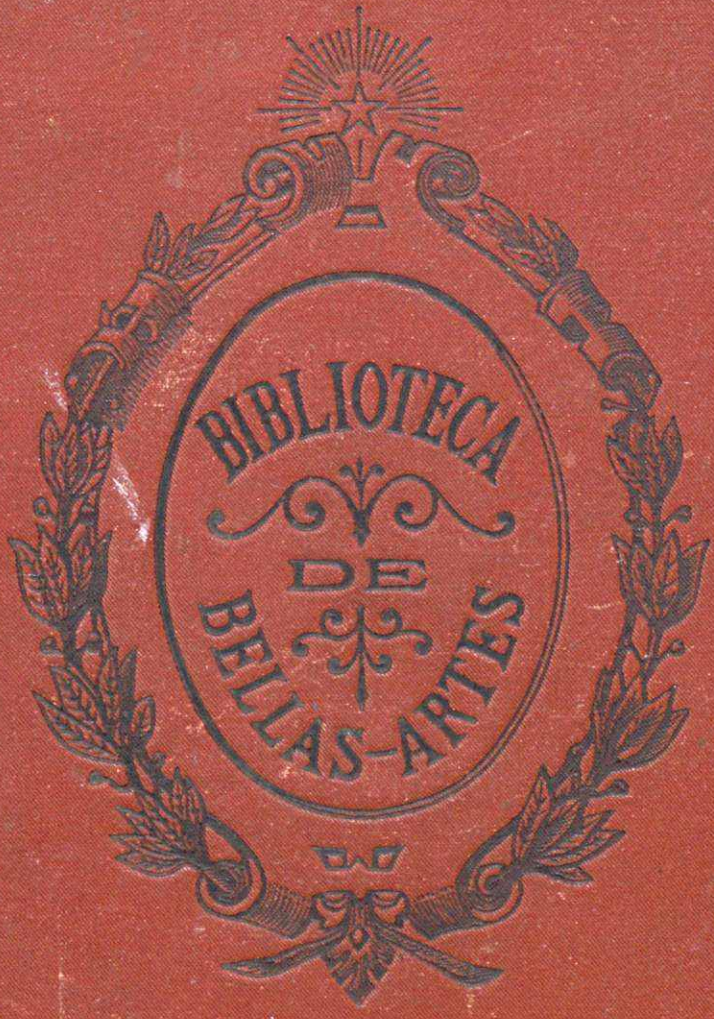
ÍNDICE DE LA PRIMERA PARTE.

Páginas.

PRÓLOGO..... 5
CAPÍTULO I.—El mueble en la antigüedad..... 11
§ 1.º—Los egipcios..... 11
§ 2.º—Los fenicios, los asirios y los hebreos..... 18
§ 3.º—Los griegos..... 23
§ 4.º—Los romanos..... 27
§ 5.º—Los bizantinos..... 36
CAPÍTULO II.—El mueble en Francia en la época de la Edad Media..... 43
§ 1.º—Siglos XII y XIII..... 49
§ 2.º—Siglo XIV..... 62
§ 3.º—Siglo XV..... 84
CAPÍTULO III.—El mueble en Francia en la época del Renacimiento..... 115
§ 1.º—Escuelas de Normandía y Bretaña. 121
§ 2.º—Escuelas de Picardía, Champaña y Lorena..... 135

Páginas.

§ 3.º—Escuelas de Turena é Isla de Francia..... 144
§ 4.º—Escuelas de la Borgoña..... 170
§ 5.º—Escuelas de la ciudad y alrededores de Lyón..... 188
§ 6.º—Escuela del Mediodía..... 216
§ 7.º—Escuela de Auvernia..... 222
§ 8.º—Escuela de Tolosa..... 230
CAPÍTULO IV.—El mueble en la Europa meridional. 239
§ 1.º—Escuelas de Italia..... 239
§ 2.º—Escuelas de España..... 259
CAPÍTULO V.—El mueble en la Europa septentrional..... 267
§ 1.º—Escuelas de Alemania y de los Países Bajos..... 267
§ 2.º—Escuelas de Inglaterra y de las comarcas escandinavas..... 285


BIBLIOTECA
DE
BELLAS-ARTES